مجلس توفيق الحكيم

بين "بترو" و"شانزليزيه"

د. محمد حسن عبدالله

الكتاب مجلس توفيق الحكيم.. بين "بترو" و"شانزليزيه"

الكاتب: د. مُحَمَّد حسن عبدالله

الطبعة: ٢٠٢٣



الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم –

الجيزة - جمهورية مصر العربية

هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

عبدالله، مُحَمَّد حسن

مجلس توفيق الحكيم.. بين "بترو" و"شانزليزيه"/ د. مُحَمَّد حسن عبدالله

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٠٧ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٢ – ٦٦٨ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع: ٤٣٧٧ / ٢٠٢٣

مجلس توفيق الحكيم
بين "بترو" و"شانزليزيه"



على **شاطئ الإسكندرية مع نسمات الصيف المغسولة..**
نتجدد بها.. عاماً بعد عام
في صحبة الحكيم.. على المقهى..
حيث تُجالسنا الحرية، وتأخذ راحتها تماماً..
تشكلت مادة هذا الكتاب

إضاءة:

- ينفرد هذا الكتاب بنهجه الذي يعتمد – في جوهره – على رصد ما كان يجري في مجلس "توفيق الحكيم" الصيفي، بالإسكندرية، حيث كان يأخذ موقعه الثابت في كازينو بترو، ثم في كافتيريا فندق شانزليزيه، فيطلق خياله، وتأملاته، ونظرات عينيه.. بلا محاذير..

- لقد شهدت هذه المجالس، وأقر بمسئوليتي الكاملة عن صدق ودقة كل ما سجلته فيها منسوباً إلى الحكيم، أو إلى غيره من شركاء المجلس.

-على أن هذا لم يمنعني من أن أسجل جانباً مما أراه في أدب "الحكيم" – وليس في شخصه (فهو عزيز علي نفسي بأعلى درجة).

- والخلاصة: أنه على الرغم من مرور زمن ليس بالقصير على رحيل "الحكيم"، ومن ثم على هذا الحوار، أرى أنه لا يزال مطلوباً، بل مطلوباً جداً لتجديد ذكرى هذا الأديب العظيم: "توفيق الحكيم "

الفصل الأول

مقدمتان

١- المناسبة والمنهج..

٢- خصوصية الشعور

المقدمة الأولى..

المناسبة والمنهج

للإسكندرية في القلب مباهج وذكريات، ولها في تأسيس الوعي آلاء وتجليات، أما الديون العزيزة التي لا تُقضى فإنها تحيط بالعنق، زينة، كأنها وسام. واسطة عِقد القلادة أنني – على أرضها – اكتسبت مكاناً صيفياً في مجلس الحكيم، دام لعدة سنوات، تبعْت فيها شمسه المشرقة ما بين بترو، إلى شانزليزيه، ليتم الغروب في "مستشفى: المقاولون العرب"، فكان الوداع..

لم تكن الصحبة – بعدد الأيام أو الشهور – طويلة، إذ لم تتجاوز السنوات الخمس، إبان أشهر الصيف، التي يعود "الأستاذ" عقبها إلى القاهرة، فأغادر إلى حيث أعمل خارج مصر، على وعد التلاقي في الصيف التالي.

لم يكن "الحكيم" مقصدي من زيارة "مقهى بترو" لأول مرة، يوم الخمس (الثامن من يوليو ١٩٧٧)، وكذلك لم أكن اقدر أن أول عامٍ أروض فيه هذا المكان الجميل قد بدأ به العد التنازلي للعقد الأخير من حياته الحافلة؛ إذ رحل "الحكيم" على تمام السنوات العشر من هذا اللقاء الصيفي. كان المسعى للقاء "نجيب محفوظ".. كنت قد نشرت كتاب: " الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ " قبل ذلك بعدة سنوات، في طبعته الأولى التي صدرت في الكويت، على رأس بلوغ كاتبنا الكبير عامه الستين (عام ١٩٧٢) – وقد استقبل "الأستاذ"

جهدي المحدود بكثير من الحفاوة والتقدير، الذي استصحبه متكرماً حتى أشار إليه في مذكراته الأخيرة، ولم أكن – حتى ذلك العام، أو ذلك اليوم من عام ١٩٧٧ – قد تعرفت بأديب نوبل، في لقاء مباشر، مما يعني أن كل ما سطرته عنه – حتى ذلك الحين – إنما صدر من خلال علاقة ورقية وثائقية، قرائية، وليس أكثر. وحتى ذلك الحين لم أكن أشعر بأن عدم التعرف على "المبدع" – بصفته الشخصية – يمثل نقصاً في أدوات البحث الأدبي، أو الباحث الأدبي!! فأنا أنتمي إلى جيل من الدارسين، أو الباحثين لقنه أساتذته مبدأً علمياً/منهجياً، عدّه أساسياً لا يمكن إغفاله، وهو أن:"المعاصرة حجاب"!!، وان انحصار جهد الباحث في الأوراق يضمن لدراسته أو بحثه "الموضوعية"، ويبرئ كتابته من هوى الميل إلى، أو الميل عن – ومن ثم – في رأي مقولة "إن المعاصرة حجاب"، لا فرق من أن تنجز دراسة عن "المتنبي" الذي مات من ألف عام، أو تكتبها عن "نجيب محفوظ" الذي تراه كل يوم، أو بمقدورك أن تراه!! لقد أسفت لهذا الاعتقاد، وندمت عليه، وربما كان من حقي أن أعد هذه المقولة [المعاصرة حجاب] عبارة هشة، تأسست على الهوى، أو ضعف المنهج. وفي صحبتي لعملاقي العصر: الحكيم ومحفوظ – هذا الزمن القصير، تفتحت قضايا ومسالك، وتكشفت أسرار وعلاقات.. انتهت إلى "معارف وخبرات"، ما كان لي أن أصل إلى شيء منها، وأنا معتزل بين الكتب والوثائق، سواء ما كتباه – الحكيم ومحفوظ – أو ما كتبه الآخرون عنهما، مقاطعاً دائرة التفاعل باللقاء الشخصي، والحوار المباشر، وطرح الأسئلة، و"قراءة" ملامح الوجه، ونبرات الصوت.. خضوعاً لأوهام الموضوعية، واستقلال "نص" حتى عن مبدعه!!

إنني مطمئن إلى هذا الآن، بل شديد الثقة، وبصفة خاصة بعد أن أفدت من هذا "علمياً"، و"عملياً"!! ولعل هذا قد تحقق فيما يخص شخص "توفيق الحكيم" أكثر منه فيما يتعلق بشخص "نجيب محفوظ". وهاهنا مفارقة طريفة: فقد طلبت

من "نجيب محفوظ" أن أسجل حواراً معه على جهاز تسجيل كان معي، فأبدى استعداده، وأجاب على كل سؤال وجهته إليه، وقد تكرر هذا بيننا لعدة لقاءات، والأستاذ الكبير يتحلى بكثير من الصبر، وبقدر أكبر من السيطرة على كل رأي أو معلومة أفضى إليَّ بها، وسجلتها على الجهاز – حتى لا يخيل إليّ أنه يقول كلاماً محفوظاً، ردده قبل ذلك مرات، وقد سيطر عليّ هذا الشعور، حتى لقد وجدت الكلام نفسه – تقريباً – فيما نقله عنه "رجاء النقاش"، في كتاب: "مذكرات نجيب محفوظ" – وحينئذ عرفت كم كنت على خطأ، إذ أهملت هذه الأشرطة، فلم أحسن تقدير أهميتها، بتفريغها، وتحويلها إلى لغة الكتابة.. والنشر!!

كان "نجيب محفوظ " إذا اكتمل المجلس حول "ترابيزة " بترو، أو شانزليزيه بعدها، أو حديقة سان ستيفانو، التي نقلنا إليها مجلسنا الصيفي بعد رحيل "الحكيم"، وقبل تعرض أديبنا الكبير لحادث الاعتداء –كان يتحول – وهو قطب المجلس – إلى مستمع جيد، ومراقب يقظ، فلا يتدخل في السياق إلا عن دعوة أو ضرورة. أما "الحكيم" فإنه كان على النقيض من صاحبه تماماً!!: لا يكف عن الحديث، والتداخل مع أحاديث الآخرين!! وإني لأعتقد أن قدرة الاستطراد، ومهارة المسامرة، والسيطرة على المجالس، بالظرف، وتنوع المعارف، وتزاحم الذكريات، واقتناص فرص التدخل في السياق، والالتفاف به إلى أن يصب ذخيرته بين يديه.. تمثل المهارة الحقيقية، والموهبة المتمكنة لفن توفيق الحكيم. يمارس هذا، ويفعله بطواعية، وحماسة، وإقبال بالوجه، والصدر، ونظرات العيون.. لا تحدّه التوقيتات الصارمة التي تصنع حوائل الإرسال عند محفوظ، ولا تكبحه هواجس "الرقيب" من أي وجه، ولأي دافع. كان الحكيم يحملنا على موجات الطرافة، والظرف، والدماثة، والذكاء، ما بين الضحى والعصر، بل لا يكاد يرغب في مبارحة المجلس، لولا ما يلاحظ من أن بعضاً منا أخذ يختلس النظر إلى ساعته، أو يضع يده

على معدته!! ومع هذا التدفق غير المحدود: التدفق الحر الخلاب؛ فإن الحكيم كان يتوقف تماماً، فلا ينبس بكلمة إذا ما لمح إصبعي يضغط زر جهاز التسجيل، حينئذ يوجه الحديث إليّ من زاويته الأقرب إلى البحر، قائلاً هذه العبارة التي لم تتغير بين يوم وآخر طوال لقاءاتنا الممتدة ذلك الصيف الأول (صيف عام ١٩٧٧): (الجدع بتاع الكويت.. بلاش تسجيل)!! لقد ظللت عنده: "الجدع بتاع الكويت"، حتى بعد أن اقتربت منه كثيراً، وتبادلنا المناقشة بكثير من الجدية في موضوعات شتى، تتعلق بمنجزه الأدبي حيناً، وبأحداث عامة جرت في زمانه السابق لزماني حيناً آخر.. لقد أحببت منه هذا، لأن عبارة "الجدع بتاع الكويت" بدا لي أنها تنتمي إلى عالم "الحكيم" المميز، أعني: الطريقة المسرحية التي تختزل الشخصية في صفة أساسية!! ولأنني لم أقل "للحكيم" – بصيغة إخبارية مباشرة – أنني أعمل بجامعة الكويت، فمن الواضح أنه عرف هذه المعلومة عن غير طريقي، وأرجح أنه عرف شيئاً عن كتاب: "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ"، وأرجح كذلك أن هذه المعرفة حركت عند "الحكيم" الرغبة في أن يجد من يكتب عن أدبه من هذه الزاوية (الإسلامية)؛ وهذا الترجيح لا يقوم على الظن، بقدر ما يستنطق المقام والمقال، فقد كان إلى جواري في المجلس اليومي "للحكيم" أديب سكندري، نبيل، لم أهنأ بصحبته طويلاً؛ إذ رحل عن دنيانا بعد عامين من بداية التعارف تقريباً، هو الأستاذ "محمود البرشومي" – الذي كان ينشر مقالاته النقدية بمجلات مؤسسة "روز اليوسف" – قال لي – على انفراد –: إن الأستاذ "الحكيم" سألنا عن سبب احتفاء "نجيب محفوظ" بك، فلما عرف بموضوع كتابك عنه، انفرد بي بعد انصراف الأصدقاء، وأفضى إليّ برغبته في أن أُعد كتاباً يسير في ذات الاتجاه، الذي مضى فيه كتابك عن روايات "نجيب محفوظ".. أي الكشف عن منابع أدب "الحكيم" في التراث الفكري، والروحي الإسلامي، وأهم القضايا التي أثارها في كتاباته، وأسلوبه الفني في سردها، أو تشكيلها مسرحياً!! بل أضاف "محمود البرشومي" – رحمه الله

-: إن "الحكيم" لكي يحفزه في هذا الاتجاه – وعده بمعونة مؤثرة، بأن يتولى إرشاده إلى المصادر التي اعتمد عليها، ثم يترك له أمر التفسير، والتأويل، والتحليل، والحكم كما يشاء..!!

لقد كان لهذا مردود نفسي قوي، فقد أصبحت أكثر رضا عما صنعت في كتاب "الإسلامية والروحية"، وأكثر اقتناعاً بأن الزاوية التي دخلت منها إلى أدب "نجيب محفوظ" مطلوبة، وكانت من قبل مجهولة، أو مسكوتاً عنها – مهملة في أحسن الأحوال. وكذلك قدرت – بكل التوقير الواجب – لأستاذنا "الحكيم" هذه الرغبة، في الكشف عن جانب مهم من تجربته الفنية، ومعاناته المعرفية، بما يعني كذلك أنه لم يكن مقتنعاً – وإن بدرجة ما – بأن الدراسات التي أجريت حول أدبه، قد ألقت الضوء المناسب على مصادر التجربة، وعوامل التأثير التي شكلت إبداعاته. من ثم شجعت صديقي "البرشومي" على أداء هذه المهمة العلمية، ولكن – مع الأسف الشديد – مثل هذا البحث لم يظهر، رحل البرشومي، ومن بعده بعدد قليل من الأعوام رحل "الحكيم"، وتوالت السنون، والمؤلفات التي تناولت فنه كلاسيكياً، وتعادلياً، ومزاوجاً بين الفكر والفرجة، وبين علم النفس وعلم الاجتماع.. إلخ – ولكن أحداً لم يقتحم المدخل الإسلامي، الذي تمناه "الحكيم"، لم تتحقق له هذه الرغبة التي لعلها كانت من رغبات التأمل في زمنه الآتي، وأمنية مشروعة تحتضنها أعماق المبدعين.. أن يكونوا معروفين تماماً، وليس تقريباً، بالنسبة لقرائهم في المستقبل الذي تتوقف فيه أحاديثهم عن أنفسهم!

حين قرأت – في مذكرات "نجيب محفوظ" – اعترافه بالنيابة عن صاحبه "الحكيم" مع خطورة "الاعتراف بالنيابة" واحتمال الالتباس أو التوسع في المراد؛ أن "الحكيم" لم يكن يجد مانعاً في قيام حكومة إسلامية، ومع غموض ما يدل عليه مصطلح "الحكومة الإسلامية"، وعدم تحدّده، فإنه على افتراض دقة "نجيب محفوظ"

في النقل عن صاحبه، وهذا مرجّح، فإنه يدل – من جانب – على عمق الإيمان بالديمقراطية، والاحتكام إلى رأي الأغلبية، ويدل من جانب آخر، على عمق ارتباطه بمصادره الإسلامية الأولى، التي استمدها في تجارب مسرحية معروفة، وعدد من القصص القصيرة، والتأملات الفكرية: تلك المصادر التي تمني أن تكون موضوعاً لكتاب.. لم يكن!!

وكما عبرت في صدر هذه الكلمة: إن موهبة "الحكيم" التي لا تبارى ليست تماما، أو ليست بتمامها فيما يكتب، وإنما فيما يحكي حين يجلس (على راحته) بين خلصائه!! وبالطبع فإن ما يدلى به في مثل هذه الجلسات سيكون أقل تنظيماً، ومن ثم أقل كثافة وتركيبا، مما يعني أنه بدرجة ما يفتقد التشكيل الفني، أو لا يدخل في مستوياته الأرقى، وهنا يبدو "الحكيم" فيما يحكيه معاكساً لاتجاهه في الكتابة، بصفة خاصة: كتابته المسرحية المتشددة جداً في رعاية جوانب التوازن والتكامل، ومع هذا فليست مجازفة مني، أو هي مجازفة محسوبة تستحق عناء الدفاع عنها، والاحتجاج لها: أن أزعم أن محكيات "الحكيم" في افتقادها للشكل الفني المؤسس على مبادئ أو قواعد جمالية، تفيض بحياة حارة، صادقة، شديدة الجاذبية، متمردة، مثل غجرية لعوب، تحملك حملاً على أن تعيد النظر في تقديرك المبالغ فيه، ربما لمجالس الصالونات، وجليسات الصالونات، على الأقل وأنت مستغرق في (حالة الحضور)، وتجلياتها العجيبة.

في مجلس "الحكيم" هو دائما المتحدث الأول، حتى وإن استهدى مفتاح القول من غيره، ولو ترك له العِنان لكان المتحدث الأوحد مهما طال المجلس، وتنوع الجلساء، واختلفت المواضيع المثارة!! وقد أشرت إلى قدرة الاستطراد عنده، وهي قدرة تعتمد على قاعدة من اتساع المعرفة وحدة الذاكرة، ومهارة التأويل، وسرعة التداعي وحريته، ومن شأن هذا أن تتزاحم المسائل ما بين الجاد، شديد

الجدية، والهازل الذي لا تملك نفسك أمامه من مغادرة دائرة الوقار الواجب، ولو للحظات يغضى عنها الحكيم بتسامح أبوي عطوف، وتقدير فني محسوب. ومن المؤكد أن هذه الخاصية الحكيمية قد تركت أثراً إيجابياً فيما كتبت عن "أدب الحكيم" فيما بعد:

أهدتني إشاراته من النوع الأول إلى موضوع دراسة في أدبه أجريتها تحت عنوان: "جدلية التمني والتحقق"– (وهي الفصل السادس في هذا الكتاب) – ومنحى هذه الدراسة ليس جديداً، إذ هو كشف للعلاقة بين الذات والموضوع، أعني: ذات الكاتب، وموضوعه الأدبي، ومع هذا فمن المحتمل أنني أضفت في هذه الدراسة جانباً لم أُسبق إليه، ولهذا لم أعتمد فيما كتبت على أي مرجع شارح أو منظّر مهما كانت أهميته. وكذلك لم أكن أنا – كاتب البحث – في مواجهة "الحكيم"، وإنما كان "الحكيم" في مواجهة مع نفسه، عبر زمانين، وقدرتين مختلفتين. فالذي نعرفه عنه أنه – على التقريب – لم يترك مساحة خالية حول أدبه ليتولى الدارسون ممارسة هوايتهم فيها، فأكثر إبداعاته تبدأ بمقدمات، أو تعقبها توضيحات، فضلا عن عدد ليس بالقليل من الكتب الشارحة، والمقالات المجموعة، والمعلومات والذكريات، التي ربما تكررت باللفظ أو بالمعنى، ورحلت مثل قافلة تأبى أن تحط الرحال من كتاب إلى كتاب، مع تغيير العنوان. وهكذا استقرت عند قارئ الحكيم، بفعل قاصد من "الحكيم" نفسه، تفسيرات وخلاصات محددة لكل عمل إبداعي كتبه، أو لأهم هذه الإبداعات.

غير أنه كان يحدث في هذا المجلس الصيفي الموسمي أن يستعيد الحكيم أحد هذه الأعمال الإبداعية، فيتولى بنفسه شرح ملابساته، ويعيد تفحص فكرته – التي سبق أن طرحها بنفسه في الكتاب – ثم ينتهي إلى استخلاص رؤيته، أو الفكرة التي سبق أن أسس الكتاب عليها، وكأننا – نحن حضور المجلس – ليس لنا علم

بها!! ومع تكرار هذا (المونولوج) الخاص، الذي يجري بين "الحكيم" – الحاضر الآن في المجلس – و"الحكيم" الذي غاب في أطواء كتابه – بدأت – مع تكرار هذه العملية – أتنبّه إلى وجود اختلاف قد يكون كبيراً أحياناً، بين ما ذكره الحكيم في مقدمة أو خاتمة هذا العمل المحدد، وبين ما يفضي به الآن عن هذا العمل نفسه!! وبالطبع.. لم أفكر في "النسيان" تعليلاً لهذا الاختلاف (وأعني نسيان الحكيم ما سبق أن سجله بنفسه)، وإنما أرجعته إلى أحد احتمالين: أن المناخ السياسي أو الثقافي السائد عند إبداع هذا العمل كان يمارس ضغطا أو يحدث حرجاً للكاتب إذا فُهم عمله هذا بما تدل عليه قراءته في ظروفه تلك، فاحتمي "الحكيم" بمثل هذه الإضافات يحاول بها أن يحرّف الهدف، أو يحرّر الهدف حتى لا يرتد العمل عليه بما يضره، ولم يكن مثل هذا المسلك مستغربا في ماضينا الثقافي القريب، وربما نجد له أشباها إلى اليوم، وأذكر من طرائف هذا الاتجاه تلك المقدمة "الدخانية" التي أطلقها "طه حسين" أمام رواية "هارب من الأيام" لثروت أباظة، فقد استبعد، أو أغفل عميد الأدب العربي، وهو من هو، العلاقة المتسربة بين كمال الطبال، وجمال عبد الناصر، وهي علاقة لا تحتاج إلى جهد في اكتشافها، من ناحية: إيقاع الاسم [كمال/جمال]، ووصف هذا الفتى القروي الضائع بالانتهازية، والانقلاب على سادة القرية.. إلى آخر ما هو مسجل في هذه الرواية (الهجائية) ومع هذا – وفي زمن زهو الناصرية – منح "طه حسين" هذه الرواية جائزة الدولة التشجيعية، ولم يكن لحكم العميد معقب، فلما نُشرت قدم لها متفلسفاً عن علاقة الإنسان بالزمن، وهل يملك أحد أن يهرب من الأيام؟ ومضى في هذا السياق الدخاني ليوهم أن للرواية بُعداً فلسفياً، وهي لم تكن غير هجائية مباشرة، وحلمٍ بنهاية فاجعة.

إننا أبعد ما نكون عن تعميم هذا الظرف الاستثنائي، وكذلك نعرف جيداً أن

المستوى الفني الراقي للحكيم لا يعطي فرصة لمثل هذا المنزلق القريب المكشوف، ومع هذا وضعت هذا كاحتمال وارد، ولو في حدود ضيقة، كما حدث عندما كتب "بنك القلق"، وكما تولى هو بنفسه توضيح موقفه "الجواني" من كتابه: " عودة الوعي".

أما الاحتمال الآخر – وهو الذي أرجحه، وبنيت عليه جوهر الفكرة في دراستي المعنية – فهو أن الكاتب يحتشد في الإفضاء بتجربته تحت دوافع شديدة الارتباط بموقعها في سياق حياة الكاتب، وثقافته، وأفكار زمانه، وكافة الملابسات التي يمكن إدراكها أو يصعب التنبه إلى أثرها في النفس، ولكنها مع هذا تمارس ضغوطها، وتفرض وجودها على نحو سافرٍ أو خفيّ، حسب قوتها، ومقدرة الكاتب وأحابيله الفنية. فإذا تعرض الكاتب لهذا العمل أو ذاك، مما أبدع، في الفترة ذاتها، بشيء من الشرح أو التأويل، فمن الطبيعي أن يجئ هذا متفقاً مع معطيات الحقبة الزمنية التي شهدت إبداع هذا العمل. غير أن "الزمن" – الذي يجري كنهر لا تستطيع أن تغمس يدك فيه مرتين – يفرض التغير على كل شيء، فإذا كان العمل المكتوب صيغة ثابتة مأسورة في شبكة اللغة (المطبوعة)، فإن مستويات القراءة (الشفاهية) تختلف!! وكذلك فإن قدرات التأويل تتفاوت، والوعي النقدي يتطور، وأهداف الفن تتجدد وتتشعب، بل قد تتناقض!! وهذه المتغيرات ليست وقفاً على القارئ أو الناقد، إنها تشمل الكاتب أيضا، بل لعلها تتسرب إلى وجدان الكاتب تجاه أعماله قبل أن تطرق باب عقل آخر، ومن ثم يعيد النظر في صنيعه القديم: يبحث فيه، في هذه الصيغة الثابتة، عن أهداف تناسب الواقع الجديد، وأسرار صياغية تجاري مطالب الفن العصري، وهكذا يمكن أن يعود المبدع لقراءة عمله بوعي وتطلعات تختلف كثيراً عن تلك التي كان يقتنع بها، بل يسعى إليها زمن الإبداع، ومن ثم تكون تلك المخالفة – التي تتسع أو تضيق – بين ما كان بقلم

المؤلف، وما هو كائن في مجلسه الذي كنت أشاهده.

إن ثمرات مجلس "الحكيم" لا تنقضي، ولا تذهب حلاوتها مهما تباعد بها العهد، وقد أشرت إلى بعض ثمراتها الطيبة، إذ تعقبت بعض تفسيرات "الحكيم" لعدد من أعماله، وملابسات تأليفها، ومدى اتفاق هذا أو مصادمته لما سطره بقلمه في زمن سابق عن تلك الأعمال ذاتها. أما المستوى الآخر من حديثه – وأعني ما يتصل بحيوات بعض معاصريه – وأحداث زمانه، التي كان يرويها بفرحٍ وتألق تعرف به درجة حضوره وحرارة علاقته بما يروى، فإن هذا مما يحتاج إلى اهتمام خاص.

أما وقد ذكرت اللقاء الأول وملابساته، فربما كان من حق اللقاء الأخير أن نستقطر منه دلالة. ويا لها من لحظة فارقة، غير قابلة للنسيان!!

المكان: غرفته في مستشفى "المقاولون العرب"، صباح يوم لا أحدده الآن، كنت في صحبة "نجيب محفوظ"، الأستاذ هو الذي اقترح عليّ أن أكون في معيته، إذ صرّح بأنه يرغب في زيارة "الحكيم" نزيل المستشفى، ولا يريد أن يذهب منفرداً حتى لا ينفرد به الحزن، ومن ثم كان طلبه أن أكون برفقته، وقد رحبت بالطبع – وقد أشار (الأستاذ) إلى هذه الصحبة في مذكراته أيضا– هناك كان الشيخ الجبل، البحر، الغابة، السحابة، المدينة، الحكيم... كان يجلس وسط سرير المرض، وقد تضاءلت قامته إلى حجم طفل!! وكانت الممرضة تحاول إعطاؤه "حقنة" وهو يرفض تمكينها من ذراعه، ويقاومها بكل ما أوتي من وهن، وأمامه طعام يدخل دائرة الرفض كذلك. فوجئنا بالمشهد. ألقى "نجيب" السلام، تطلع إليه "الحكيم" ورد السلام بما يدل على وعيه، ولكن عبارة "الجدع بتاع الكويت" لم ترتفع، فأدركت أن صورتي غابت عن ذاكرته!! اكتسى وجه "نجيب" بالأسى، جلس على الكنبة القريبة من الباب، اقتربت أنا من الحاجز الذي يحدد السرير ويفصله عن باقي الغرفة،

وجهت عتاباً ولوماً رقيقاً إلى الممرضة في معاملتها الجافية للأستاذ. اعتذرت بأنه يرفض الطعام، ويرفض الدواء، وهذا يعرضه لخطر محقق.. درت إلى الداخل، اقتربت، سألته: لماذا لا تتناول طعامك؟ لم يهتم بالإجابة على سؤالي.. عيناه اللوزيتان الجميلتان ما زالتا تفيضان ببريق الحياة، أجاب عن سؤالي بسؤال، قال: "دول عصابة.. أنا إيه اللي جابني هنا.. عاوز أعرف. لازم أعرف"!!

سبحان الله!!

اقتربت أكثر، جلست على حافة السرير، احتضنته، أخذت أمسد كتفيه وساعديه حتى رضي فأسلم ذراعه النحيلة للإبرة.. وحتى أكل بضع ملاعق صغيرة من المهلبية. بعد دقائق.. مضينا عائدين إلى السيارة: "نجيب محفوظ " غارق في صمت منقبض لا أعرف اتجاه أفكاره، ولم تسمح ظروفه باستعادة اللحظة. أما أنا فكنت أعجب من دورة الزمن ولوعة السؤال، فقبل هذا اليوم بنصف قرن رفعت مسرحية "شهرزاد" شعار: أريد أن أعرف، وها هو ذا.. "توفيق الحكيم "، نفسه، وبعد أحداث وتجاريب يردد العبارة ذاتها..

تُرى.. ماذا كان يريد أن يعرف ذلك اليوم؟!

وماذا عرف، ويتوق أن ينقله إلينا بكل حيويته المعهودة؟!

المقدمة الثانية..

خصوصية الشعور

لم أفكر مطلقا في أن أدلي " بشهادة " لصالح "الحكيم"، أو لغير صالحه، أعني أنني لا أكتب هذه الصفحات بدافع مدبر لتمرير شيء في النفس.. نفسي!! كل ما أردته أن أنقل – مجرد نقل – ما سمعت في مجلس "الحكيم"، من حديثه، وحديث الآخرين إليه، مع أصداء هذا أو ذاك في نفسي أحياناً. انتقى – من كل ذلك – الطريف النادر الذي يجلو صورة "الحكيم" الإنسانية/الفنية، ويدخل في علاقة تفاعل مع إبداعاته المتنوعة. وأعتقد أن ما أصنعه الآن لن يزيد عن أن يكون "هامشا" على كتاب ضخم، متعدد المحاور والاهتمامات، وليس وصف هذه المحاولة التي أقوم بها – بأنها "هامش" بمثابة تهوين أو استهانة، كما أنه لا يدخل في ادعاء التواضع "فما راءٍ كمن سمع" كما يقول الشاعر القديم. وقد كنت أرى وأسمع وأسجل بالقلم، وحتى بعد مضى هذا العدد من السنين فإن ما انطبع في مخيلتي وذاكرتي لا يزال أقوى وضوحا مما سجلت في أوراقي المحدودة. لقد شعرت – بعد قليل من الجلسات المشتركة – وأعني بهذا الوصف أنني لم أكن ألقى "الحكيم" على انفراد، ولم أحاول ذلك – أحسست أنني قريب من "الحكيم" بدرجة أقرب من غيري، وأنه – رغم توجيه كلامه مطلقا من صيغة المخاطب، وقد كان حريصاً على هذا الأسلوب إذ كان يبدو وكأنه يناجي نفسه، أو يفكر لنفسه بصوت عال، مما يجعله في حالة مستمرة من "المونولوج"، وأتمنى لو أن أحداً تناول تحليل أسلوب "الحكيم" بوصفه ضرباً

خاصاً به، أساسه الحوار الداخلي، ومظهره الخارجي يختلف في صورة توزيعه على الورق، وإن اتفق في مبناه.. أقول: إنه على الرغم من طريقة أدائه التي لا تتغير، فقد كان لدى شعور داخلي بأنه يؤثرني بالحديث إلى... ولم يكن صعباً عليّ تفسير هذا، ولم تكن فيه محاباة مني لنفسي، فأنا قارئ مدقق لكل ما كتب "الحكيم"، عاشق صافي العشق لبعض أعماله المتميزة، سابق إلى آراء فيه ما لبثت أن وجدته يروج لها بنفسه عن نفسه. فمثلاً قد أرى أن مسرحية "السلطان الحائر" أكثر مسرحياته متانة في البناء، ودهاء في الحيل المسرحية، والفكرية، وغزارة فيما توحي به من مواقف ورموز. كما أصف – ولا أتردد – رواية "يوميات نائب في الأرياف" بأنها "أشجع" رواية عربية إلى اليوم، وأنفذها في حمل أهداف المثقف الملتزم، مهما أبدي في تشكيلها الفني من آراء نعرفها، تستضعف فن المذكرات واليوميات، وتنظر إلى الحبكة المفككة على أنها أقل قيمة من الرواية المحبوكة!! ولقد رأيت – في كتابي:"الواقعية في الرواية العربية"، الذي نشرت طبعته الأولى عام ١٩٧٠ – أي قبل أول لقاء بالحكيم بسبع سنوات كاملة – أن "عودة الروح" هي الرواية العربية الأولى، وهي المؤسسة لهذا الفن في الأدب العربي الحديث، وبهذا القول الذي اعتقده، وأدافع عنه: أفرق بين "الريادة"، و "السبق الزمني"!! ولهذا أصف "زينب" بأنها الرواية الأسبق زمنا، ولا أعدّها رواية رائدة، لأن "زينب" ظلت تجربة معزولة عن سياق ثقافة كاتبها، هو نفسه تنكر لها، وإن راح – فيما بعد – يفلسف هذا التنكر ويبرره ويجمله، وكذلك لم يعد " مُحَمَّد حسين هيكل (باشا)" لكتابة الرواية إلا بعد فرض العزلة عليه حين انطوي زمانه بإعلان حركة الجيش (يوليو ١٩٥٢) وإعلان الجمهورية، فكتب رواية "هكذا خلقت" عام ١٩٥٦، ليرحل عن دنيانا بعد صدورها بعامين، وكذلك فإن "زينب" لم تترك أثراً مباشراً في أدباء معاصريها أو نقاد زمانها، فلم نعرف أن أديباً انفعل بها وقرر عقب قراءته لها أن يكتب رواية،

ولم نعرف أن ناقداً وجد فيها ما يثير اهتمامه فحمل أمانة تقديمها إلى قرائه، مبشراً بميلاد فن جديد، هو فن السرد، أو فن الرواية!! لقد كان الحكيم معي – أو أنني، إذا أردنا الدقة، كنت معه، وإن أضاف إلى أسباب ما يراه من ضعف تأثير رواية "زينب" وأنها لم تستطع أن تصنع تياراً أدبياً جديداً أنها رواية مغرقة في الرومانسية، وأنها ظلت حبيسة البيئة الريفية فلم تلمس مشكلات المدينة بكل ما تعج به من علاقات مركبة، وكذلك فإنها لم تحدد أصولاً واضحة للفن الروائي، فهي – في رأي الحكيم – ليست أكثر من مجموعة من الرسائل القائمة على الاسترسال الإنشائي. ويضيف "الحكيم" في تزكيته لروايته: "عودة الروح" بأنها سبقت إلى ما توسع فيه "نجيب محفوظ" فيما بعد: فيها الاهتمام بالمقهى الشعبي، وفيها تصوير لحياة العوالم (راقصات الملاهي والأفراح)، وفيها تحليل لنموذج العانس ومعاناتها النفسية والاجتماعية، وهذه جوانب واضحة في "عودة الروح"، كما توسع فيها أدب "نجيب محفوظ" بما لا يقاس، لكن يبقى المؤسس، صاحب فضيلة، واستحقاق الريادة!

لقد كنت أريد أن أتجه إلى أمر آخر هو الذي قدمت له بما سبق، ولكني لا أستطيع أن أقاطع "توفيق الحكيم" إذا رغب في الإفضاء. لقد كان حريصاً على إبراز "إيجابيات" عودة الروح، وكأنما يخشى أن يؤثر على قيمتها الفنية (التاريخية) القول المتداول بأنها من روايات السيرة الذاتية، وأنها – في هذا السياق – لا تختلف كثيراً عن رواية "زينب"، أو كتاب "الأيام"، – على نحو ما صنف "عبد المحسن طه بدر"، في كتابه الشهير: "تطور الرواية العربية" [دار المعارف – ١٩٦٣]؛ إذ جمع بين هذه الأعمال، إضافة إلى رواية المازني: " إبراهيم الكاتب" في فصل واحد، تحت عنوان واحد. لعل هذا مما حفز "الحكيم" للدفاع عن روايته، وإضماره أن النقد لم يضعها في صورتها الصحيحة، من حيث لم

يفطن للجوانب الأكثر فعالية وحياة فيها، من ثم يقول عنها: في "عودة الروح" أصالة الصنعة وأصالة الوجدان المصري، فكما نجد الجاموسة تعايش الأسرة الريفية في الغرفة ذاتها، فإن الخادم "مبروك" كان يعامَل مثلما يعامَل أي فرد من العائلة!! وقد تعلق (الخادم مبروك) بنفس الفتاة "سنية" وأحبها مثلما أحبها أفراد الشعب من الأسرة، كما تصرّف "مبروك" في "مصروف" الأسرة وكأنه ملك له. وحين أحبت "سنية" "مصطفى" دفعته إلى نبذ فكرة انتظار وظيفة حكومية، رفضاً للمنطق السائد: (إن فاتك الميري...) ووجهته إلى الاهتمام بالتجارة، وقد كانت التجارة – ذلك الحين – في يد الأجانب، ومصانع النسيج – بصفة خاصة – كانت في يد الأروام واليهود والشوام، وقد سيطروا على "كفر الدوار" – المدينة الأشهر في صناعة الغزل والنسيج –. إن الغرام بالوظيفة رسّخ في الاستخدام المصري كلمة ترددها السيدات بإعجاب وشغف، هي: " الأفندي بتاعي" وبهذا كان التاجر – في سلم طبقات المجتمع المصري "درجة ثالثة" مهما كانت درجته من الثراء.. وخلاصة هذا أن "سنية" تمثل الروح المصرية الجديدة.

[هل قرأنا بأقلام النقاد، قديماً أو حديثاً، عن"عودة الروح" أكمل، وأجمل، وأعمق من هذا التحليل المختصر.. لمؤلفها؟!]

لا أظن!!

انتهى تدخل "الحكيم" في سياق الحديث بشأن أحد مؤلفاته، أو أنني اكتفي منه بهذا القدر لأنني سأخص هذا النوع، أو هذا المستوى من التدخل بقسم خاص سيأتي، ولا يفوتني أن أسجّل ما تكررت إشارة "الحكيم" إليه، وهي اعتقاده بأن (النقد الأدبي) لم يبذل جهداً حقيقياً في اكتشاف أسرار فنه ومنابعه، إنه يعرف كم نال من الحفاوة والدعاية، وهو راض عن هذا بالطبع،

ولكن "النقد" – عند "الحكيم" – شيء آخر، يرى "الحكيم" أن إبداعاته لم تظفر بعد به!!

وفي هذا السياق يذكر "الحكيم" أيضاً: أن أحداً من النقاد والدارسين العرب لم يشر إلى تأثره بأسلوب الكاتب المسرحي الإيطالي "لويجي بيرانديللو" (١٨٦٧ – ١٩٣٦) فيما عدا الأديبة "مي زيادة"(فلسطين ١٨٨٦ – القاهرة ١٩٤١)، ويقول إنه قرأ "بيراندللو" بالفرنسية في فترة مبكرة، وأنه رأى في "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" أسلوباً في الحوار العقلي استفاد منه في مسرحياته التي وصفت بأنها من "المسرح الذهني"، أو أنه هو الذي أطلق عليها هذا الوصف – في مقدمته لمسرحية "بجماليون" – ولعل بعض الدراسات "المقارنة" وغير المقارنة تنسب هذا الاتجاه الذهني إلى منبع فرنسي خالص، وإن كانت لا تحدده، في حين أن المنبع الحقيقي جاء من إيطاليا، وإن يكن عبر اللغة الفرنسية، كما يقرر المؤلف (الحكيم) نفسه.

كان اهتمامي الواضح بكتابات "الحكيم"، وأنها مستقرة في ذاكرتي بأهم ملابساتها، سبباً – فيما أحسب – لإيثاري بتوجيه الخطاب إليّ، وإن لم يحمل دلالة لغوية على ذلك، وربما شعر بشيء من حُسن التفهم لجهوده وكفاحه في سبيل بناء أدب مصري/عربي متميز، أن عرف – مصادفة – أنني بدأت حياتي الأدبية كاتباً، وليس ناقداً، ولا أدري كيف عرف "نجيب محفوظ" هذا، ولست أستبعد أن يكون قرأ لي بعض القصص القصيرة القليلة، و"نجيب" ذو حافظة جبارة، أو أنه تقصى من بعض جلسائه عن بعض المسائل، وهذا معروف عنه أيضا. لقد فاجأني "نجيب محفوظ" يوماً – ولا أتذكر السياق الذي أدى لطرح السؤال – قال: لماذا لا تعود إلى الكتابة الفنية؟ سوابقك جيدة، وسيكون لكتابتك مكانها؟! لم أطل التفكير في الجواب، مما قد يعني أنه سبق أن طرحت

هذا الاحتمال وناقشته مع نفسي، فقلت: لقد انقطعت عن كتابة الروايات والقصص زمناً طويلاً، وهذا الانفصال الطويل يصنفني حين العودة في "خانة": "الأديب الناشيء"، وهو ما لا يناسبني سنًّا على الأقل! فضلا عن "كرامة" اللقب العلمي الذي أحمله!! قال "نجيب" على الفور ببديهة نادرة: ليس شرطاً أن يوصف المبتدئ في أي وقت بأنه ناشيء، إليك الدكتور "شكري عياد"، بدأ متأخراً جداً، وكتب عدداً محدوداً من الأعمال الأدبية، ولكن مكانته محفوظة ومقدَّرة!!

إنني أرجح أن هذه "المسارب" قد خلقت نوعاً من الطمأنينة الخاصة، أو الثقة بين "الحكيم"، وبيني، فبرغم أنني من "زباين الصيف"، لا أظهر إلا في الإسكندرية، على المقهى، فقد لاحظ – دون ريب – أنني أختلف عن أولئك العابرين المتطلعين الذين تحكمهم رغبة التعرّف على المشاهير والتحدث إليهم.. وعنهم، وأولئك الذين يعرفون اسم الحكيم وبعض عناوين كتبه، وشاهدوا "أفلامه ومسرحياته" ولا يدل حديثهم معه على إمكان تجاوز هذا المدى المحدد.. أو المحدود. بهذا أعلل إفضاء الحكيم ببعض ما يمكن أن يعد من أسراره الخاصة، وهنا سأحاول الوقوف عند بعض ما أشار إليه، دون أن "أتطوّع" بتعليق لافتة فوقه تحدد أهميته، أو دقته..

الفصل الثاني

بين جِدّ الحكيم وهزله!

لا تستطيع أن تفرق بسهولة بين جدّ "الحكيم" وتهكمه وهزله.. وهذا – فيما أتصور – مترتب على أمرين: أن وجه "الحكيم" دائماً تغلفه ابتسامة عريضة "سارحة" طالما هو يتحدث أو يستمع، لا تنسحب أبداً عن قسمات وجهه إلاّ في لحظات نادرة، كأن يكون متأهباً لالتقاط صورة، وما أكثر الذين يفدون إلى مجلس "الحكيم" ليلتقطوا لأنفسهم صورة تذكارية معه – مجرد صورة – فعادة الرجل في تلك اللحظة أن "يلم" ملامحه، بل إنه ينكمش "كله "!! فمع أنه "المقصد" في الصورة، ستجده – عادة – غير حريص على أن يعطي وجهه وصدره للكاميرا، وأنه "أقصر" من المعتاد، وكأنه شخص أقحم نفسه على المشهد بعد أن أخذ كل واحد مكانه الذي يحرص عليه، ولهذا لن تجده "منشرحاً" في أية صورة من هذا الصنف من المناسبات. ولا أستطيع أن أقول إن هذه الابتسامة السعيدة كانت تنسحب عن وجهه في شطحات التأمل، لأن أمرها يتوقف على موضوع التأمل، والموقع الذي أوصلته إليه "الشطحة".

يحدث أحياناً أن يكون في ركنه من المقهى يجلس وحيداً، ليست له في الحضور والانصراف صرامة "نجيب محفوظ" الذي يظهر في العاشرة تماماً، وينصرف في تمام الواحدة بعد الظهر، لا يزيد ولا ينقص، وليست له "عفوية" ثروت أباظة، الذي يظهر عندما يجد فرصة، وينصرف في أية لحظة، يقول أحياناً

إنه مضطر إلى الذهاب لصرف شيك يخص الأستاذ (يعني توفيق الحكيم) وأحياناً يغادرنا لأنه يريد أن "يعوم"! أما "الحكيم" فقد كان أبكرنا حضوراً إلى ركنه في المقهى، واتخاذ موقعه الذي لا يتغير، تحت اللافتة التي تحمل اسمه، وكأنه صاحب الدار على الحقيقة وليس رمزاً، يرى من واجبه، ومن كرم الضيافة أن يكون في استقبال ضيوفه. في مثل تلك اللحظات التي يتوحَّد فيها "الحكيم" مع نفسه، ولا يجرح أحد خلوته، "يشطح"، بالمعنى الصوفي للشطح – يرحل – بالمعنى الفني للرحلة – يصنع كونه الخاص، ينتقي أشياءه وعلاقاته: يحاوره، يستفتيه، يستنبطه، يتحور فيه أو يرفضه.. في مثل تلك اللحظات يشرد "الحكيم" ويكون وجهه في أبهى صوره: "سهتان"، "مندهش" كطفل يشاهد "مسرح العرائس" للمرة الأولى!!

راقبت فيه هذا مصادفة أكثر من مرة، وكنت أشفق على تلك اللحظة النادرة من لوعة الاقتحام، فأظل بعيداً متوارياً، فإذا حضر من لا ينتبه لهذا، أو لا يعطيه درجته من الاهتمام.. و"هجم" على الرجل فأخرجه قسراً من بوتقته الخاصة.. سرت في أعقابه لنبدأ تداول الحديث، وكم كنت أتألم من أجله، وربما أتحسّر على ضياع تلك الموجات النادرة التي تتوالى على وجهه المضيء فتلونه بما لا يمكن الإحاطة به أو تخمينه، إلا بعد أن يكتب وينشر، ولكن سماحة "الحكيم" وبشاشته الفطرية لم تشعرني أبداً، يوماً، ولعلها لم تشعر أحداً، بفداحة اقتحام اللحظة، فكان يعزيني عن هذا التوحد المفتقد، أو المفقود، فرح "الحكيم" ذاته بالوجود بين الناس، أو – من الزاوية الأخرى – اجتماع الناس حوله وفرحهم بالالتفاف حوله، والاستماع إليه!!

ابتسامة "الحكيم" (الجاهزة) تملأ المسافة بين جِدّه وتهكمه وهزله، وكذلك يملؤها أن كل ما يقوله ابتداءً، أو يعلق به على أمر عام، يثيره حادث حاضر، أو

واحد من الحاضرين، يستحق أن نفكر فيه بعمق وجدية وصبر، حتى ولو لم يكن "الحكيم" نفسه يقصد به شيئاً من هذا، وكيف نعرف قصده الخبئ وهو لم يكشف عنه أبداً؟ إنه يصنع – بلباقة فائقة – كبسولة التفجير، ويضغط عليها – مجرد لمسة – بإصبعه، لتنفجر الشحنة المتوهجة، إذ نأخذ في الضحك، والتفكير، وطرح الاحتمالات، في حين يلزم "الحكيم" الصمت، وقد علق تلك الابتسامة (الجاهزة) على شفتيه، وتجاوزتنا نظرته الشاطحة، وكأننا مخلوقات من عالم آخر يُجري عليها تجاربه، لا يتدخل في حركتها، لا يشاركها عملها، وإن كانت لا تفوته صغيرة ولا كبيرة مما تفعل أو تقول.

۞ حدث – في أواسط السبعينيات – أن انتشر "الجرذ النرويجي" في مصر انتشاراً وبائياً هدد حياة الإنسان في المدن، كما أثّر في المحاصيل الزراعية على اختلافها – على امتداد الوادي، مما استدعى أن تجند له الدولة فرقاً للمقاومة كلفتها الأموال الضخمة، وكان من الواضح – بالمراقبة، عمليا – أن مشروع مقاومة الجرذ النرويجي، مثل أكثر المشروعات الحكومية، ينفصل فيها التخطيط "العلمي" عن التنفيذ "الإداري"، الذي يقفز للإشراف عليه جماعات من المستفيدين، والمتواكلين، هم – عادة – من "المحاسيب" و"المسنودين" الذين لا يحاسبهم أحد، مالياً، أو إدارياً، ومن ثم لا تتطابق الأهداف المعلنة للمشروع – أي مشروع – مع النتائج الفعلية له.

كان "نجيب محفوظ" قد كتب قصة "رمزية" (نشرها أهرام الجمعة) بطلها هذا الفأر النرويجي، فأخذنا نحن المشاركين في مجلس "الحكيم" صباح تلك الجمعة، نظهر أوجه الجمال في تلك القصة. كان "نجيب" يتلقى الإعجاب في صمت، وعينا "الحكيم" تترجرجان بأشعة تلتمع في الأفق وتختفي، كما تفعل في الليل أضواء السيارات على الطرق الصحراوية. ثم.. طرق "الحكيم" الأرض

"المبلَّطة" بعصاه، المعهودة التي لا تفارقه، فجمع راحتيه فوق عقفتها، قال وهو يوزع نظرته في كل اتجاهات المجلس:

- تعرفوا أحسن طريقة نقضي بها على الجرذ المخيف ده نعمل ايه؟! ومن غير أي تكاليف؟ بس عاوزين فتوى علمية تؤكد لنا أن أكل لحم هذا الفار لا يضر الإنسان!!.. تعرفوا!! نسرب إشاعة تقول إن أكل لحم الفار النرويجي ده بالذات.. يقوي القدرة الجنسية عند الرجال!! إذا انتشرت الفكرة دي.. بكرة حتلاقي البلد كلها بتجري ورا الفيران، وكده حنحقق هدفين؛ نجاح مقاومة الجرذ، وهزيمة الجزارين الذين رفعوا سعر اللحوم رغم أنف الحكومة.. بس عاوزين علماءنا يقولوا لنا إن أكل لحم الفيران لا يضرّ الإنسان!!

عقدت الدهشة الألسنة (والعقول) عدة ثوان، ثم انطلقت الضحكات لتخيّل المشهد المتوقع، وكان الوحيد الذي لم يضحك هو "الحكيم" نفسه، الذي لم نعرف أبداً، هل كان يطرح – على سبيل الاستكشاف – فكرة / بذرة لعمل فني، أم كان يتهكم ليس أكثر، وإذا كان الاحتمال الأخير وارداً، فبمن كان يتهكم؟ بالرأي العام المستلب الحالم بالفحولة الجنسية؟ بالحكومة؟ بنا على وجه الخصوص؟ مهما يكن الجواب فإنه لم يكن يتهكم بالجرذ النرويجي الذي تسيّد الموقف، كما أكدت القراءة الرمزية لقصة: الفأر النرويجي، كما أبدعها قلم"نجيب محفوظ"!!

* * *

۞ كان مقهى "بترو"، و"شانزليزيه" من بعده، يحتفظ بعدد شبه ثابت من جلساء "الحكيم" و "محفوظ"، بصفة خاصة في فترة الضحى والظهيرة، حيث يذهب السكندريون إلى وظائفهم وأعمالهم كما اعتادوا، فلا يبقى "للاسترخاء" الثقافي غير المصطافين الذين قصدوا الإسكندرية للهرب من أعمالهم.

هكذا كنا غالباً، ولكن الأمر ينقلب إلى النقيض تماماً صباحات أيام الجمعة، حيث تعطل أعمال الدولة فيقبل على المجلس أدباء الإسكندرية ومثقفوها، وكثيراً ما يمثلون "الأغلبية" العددية في صباحات الجمعة، وربما الأحد أيضاً، حيث تعطل أكثر الشركات وبعض المتاجر، فتكون فرصة المتأدبين من هؤلاء وأولئك لمشاهدة "الحكيم" و "محفوظ"، والاستماع إليهما. وفي مثل تلك الصباحات كان يفد على المجلس صنف آخر من الوافدين على الإسكندرية، ليس بقصد "التصييف" الطويل على الأقل، وإنما السياحة أو الزيارة العابرة لسبب أو لآخر، وكان هذا الصنف ممن يحرص على "مشاهدة" مجلس "الحكيم" لا يشارك في حديث أو حوار إلا نادراً، بل قد لا يفكر في الجلوس ربما لأنه لا يملك الوقت للجلوس، بل إنني كنت أراقب ملامحهم ونظراتهم التي تتسم بالدهشة والفرح، يستولي عليهم حب استطلاع وكأنهم يشاهدون ألعاباً معجزة تجري في سماء "السيرك" فتحتبس لها الأنفاس، وتحدد النظرات لتستبقي المشهد في الذاكرة لأطول مدة ممكنة!! كان أكثر هذا الصنف من المصريين العاملين في الخارج، أو المقيمين في المهاجر، مثل: كندا واستراليا، أما المستشرقون الذين قرأوا للحكيم أو لمحفوظ فكان حضورهم يختلف كثيراً.

إن جمهور صباحات أيام الجمعة، وأيام الأحد متنوّع –كما أشرت – وإن مثل فيه أهل الإسكندرية نسبة الأغلبية، ومن هؤلاء وغيرهم تتنفس مشكلات وعبارات لا يجري تداولها في الأيام الأخرى المغلقة علينا – القادمين لقضاء العطلة الصيفية في عروس المتوسط –كانت ندوة الجمعة أساساً، والأحد أحياناً تتحول إلى "سوق عكاظ" سواء من حيث أعداد المترددين، وحركتهم، وأنواع ومستويات الكلام فيها، والأمور التي تنجز في رحابها:

- هذا أديب شابت ناصيته، وقد انتهى من تأليف كتابه الأول، ولا يجد له ناشراً.

- وذاك شاعر "مصقع" استقطب اثنين أو ثلاثة وانتحى بهم جانباً يلفت نظرهم إلى قصيدة أبدعها، ليس كمثلها شعر!! ومع هذا لم يجد لها سامعاً!!

- وهؤلاء جماعة قدموا من بعض المدن الإقليمية يهاجمون المجلس الأعلى للثقافة، مجلس العواجيز (كان!!) الذي يغار منهم، فلم يعترف بهم!!

- وهذا مخرج شاب قدِم ليحصل على موافقة "الحكيم" على "تلفزة" إحدى مسرحياته!!

- وهذا "مُعِدّ" مخضرم، جاء يناقش "محفوظ" مستأذناً في "مسرحة" إحدى رواياته، أو قصصه، مع بعض التغيير أو الحذف لمراعاة وسيلة النقل!!

* * *

۞ من بين تلك اللقاءات العابرة، التي لا يسهل نسيانها، تلك المقابلة التي قادتها سيدة في منتصف الشباب، حول الثلاثين من عمرها، وكانت قامتها المثمرة بالطيبات، ووجهها الصريح يؤكدان أنها قوية الشخصية، وأنها قوية على زوجها متحكمة فيه، إذ وقف على جانب، تحت كتفها، يتراسل وجهه الأحمر المحتدم، وكرشه البارز، وقد تجمدت قسماته كقناع مما يضعه مهرج السيرك على وجهه!

أعلنت السيدة – وكأنها تخطب بين يدي ملك – أنها سعت إلى لقاء "الحكيم" لتعبّر له عن إعجابها بكل ما قرأت له، وتقول إنها لم تطق أن تكون بالإسكندرية – وقد قرأت عن هذا المجلس في الصحف – دون أن تسعى إلى لقائه. تقول وتعيد في هذا، و"الحكيم" يبتسم، أو هو مستمر في تعليق ابتسامته الجاهزة تلك، وسنّته الذهبية تضيء في جانب فمه، ومع استرسالها يجد نفسه مضطراً لأن يشكرها بكلمات متقطعة لا تبين. هذا والسيدة ينتفض عودها

الفارع باحتشاد اللحظة والفرح بالتحقق، في حين تجمّد "الزوج" على صورته منذ المثول في المكان، يعكس وضع "الأطرش في الزفة"، لم ينطق، بل يبدو عليه أنه لم يقرأ كلمة واحدة مما تتحدث عنه زوجته، بل لا أستبعد أنه مندهش لهذا الشيخ "الكركوب" المحطم الذي يبهر زوجته بهذه الدرجة، حتى قادته مع ولديها الطفلين إلى حيث لا يفهمون!!

ختمت السيدة حديثها المرتجل المتدفق بأن طلبت من "الحكيم" أن يقف بين اسرتها إلى جوارها، لتلتقط لهم صورة جماعية، ولما كان اليوم جمعة، والمكان مزدحماً، و"الحكيم" في موقعه يلاصق النافذة المفتوحة على شارع الكورنيش، ويحتاج إلى إقامة خمسة أشخاص – على الأقل – ليخلص إلى مكان يتسع للصورة المامولة، فإنه تلكأ قليلاً، وتصادف أن كان صاحب فندق "شانزليزيه" واقفاً، فوجد فرصته للمشاركة بأي كلام، فقال متظرفاً، موجهاً حديثه للسيدة: الصورة من حقك يا مدام، ولكن الكاميرا يجب أن تترك هدية تذكارية لأديبنا الكبير!! فما كان من السيدة الشابة إلا أن وافقت على الفور!!

لم أتبين عواقب كلمة الرجل في الحال، لهذا لم استبن كيف تلقى وجه "توفيق الحكيم" هذا العرض، وتلك الموافقة الفورية، ولعلي كنت مشغولاً بإفساح الطريق له ليصل إلى مكان الأسرة الراغبة في التصوير معه. وحين التقطت عدة صور مختلفة، بأكثر من خلفية للمنظر تأكيداً لطابع الصحبة، وحرصاً على الفوز بصورة مؤكدة فيما لو تلفت صور غيرها، فتحت السيدة ظهر الكاميرا، وأخرجت "الفيلم" ثم أعادت إغلاقها. أسقطت "الفيلم" في حقيبتها، ووضعت الكاميرا على المنضدة أمام "الحكيم" تماماً، وأخذت ولديها في يديها، وانطلقت خارجة، يتبعها زوجها!!

ران صمت قليل، ثم بدأنا في مداعبة "الحكيم"، وتهنئته على الهدية الثمينة،

وراح بعض المتظرفين يساومه عليها، أو يعلن أنه يشاركه فيها، وهو يرد على المداعبات بمثلها!!

لم تكن لدي الفرصة لأفكر في مغزى قبول الأديب الكبير للكاميرا الهدية بهذه الطريقة التي لا ترقى إلى مكانه ومكانته!! ولعله فكر في شيء من هذا حين خلا إلى نفسه، لا أدري كيف، ولا متي، ولا لماذا؟ لكنه في اليوم التالي، وكنا قد تصنعنا نسيان ما جرى وانصرفنا – ظاهرياً – عن الهمس به، نادى صاحب الفندق، وقال له أمامنا: أنت أحرجتني أمس، وأحرجت السيدة، وأنا لا أقبل الهدايا مطلقاً، فأرجوك ألا تتدخل بيني وبين زواري!!

تظاهرنا بأننا لا نعطي الأمر في أساسه أهمية تذكر، وإن تناقض هذا مع مشاعر الدهشة في داخلنا، فانصرفنا إلى أحاديثنا المعتادة، وتناسينا الموضوع، ولكن الكاميرا الفاخرة نفسها لم تظهر، ولم نعرف شيئاً عن مصيرها!!

* * *

۞ كل من يعرض لسيرة "توفيق الحكيم" أو جانب من خصائص سلوكه يجد نفسه مدعوا بقوة إلى الحديث عن "البخل"، مما يعني أن "أخبار" بخل "الحكيم" استفاضت واستقرت – من ثم – في الوجدان العام حتى أصبح التصدي لها – بالنفي أو التشكيك – محاولة مرفوضة قبل أن تبدأ. لقد أخذت "تهمة" البخل شكل المسلَّمات، كقولنا: الأسماك تعيش في الماء، والقاهرة مدينة مزدحمة!! والطريف أن "الحكيم" – سواء في سياقات حديثه أو في إجاباته على أسئلة مباشرة من بعض الصحفيين – لم يبذل جهداً في نفي حرصه وبخله!! بل ربما راح يروّج لهذا الاعتقاد السائد، في حين يبدو ظاهرياً أنه يحاول التنصل منه. والنكتة التي أطلقتها "أم كلثوم" مروية وسائرة، وقد سمعتها منه هو نفسه: فقد كانت "أم كلثوم" تقوم بجمع تبرعات لعمل أو لجمعية خيرية في مرحلة مبكرة من

حياتها الفنية. وحدث أن كانت مدعوة إلى وليمة أفرادها من بكوات وباشوات ذلك الزمن. فانتهزت المطربة المشهورة الفرصة، ورأت أن تجمع من المدعوين ما تستطيع من التبرعات، وكانت الاستجابة شاملة، فجاد كل من الحاضرين بمبلغ – وإن يكن محدوداً، غير أنه في ذلك الزمن –كان مناسباً للموقف، إلا "توفيق الحكيم"، الذي قال لها – عندما بلغه "الدور" –: ليس معي غير ربع جنيه، ويمكنك أن تفتشيني!! قال هذا، ورفع يديه، وقد فتح زر "الجاكتة" – ليتيح لها أن تفتش جيوبه الداخلية. وقد كان، فلم تعثر "الست أم كلثوم" على أي نقود في جيوب "الحكيم" الداخلية والخارجية، سوى هذا "الربع جنيه" الذي أعلن أنه لا يحمل سواه، ليركب به "التاكسي" في عودته!! صدقته "أم كلثوم" وسلمت بفشلها في استخراج أي مبلغ منه، وإن كان لعمل خيري. هنا – عند حكاية هذه النادرة – يتدخل "الحكيم" موضحاً لنا، نحن المتحلقين حوله، فيقول: إنه كان يضلل "النشالين"، سارقي الجيوب في الزحام – زحام الأسواق، أو زحام سيارات الركوب العامة، فكان لا يضع في حافظة جيبه أكثر من رقة أو ورقتين من فئة "العشرة القروش" ثمناً لفنجان قهوة، أو ركوب تاكسي بأسعار الوقت. ولكنه – هكذا يضيف "الحكيم" – على سبيل الاحتياط والاطمئنان لنفسه – كان يحتفظ بورقة من فئة "الخمسة الجنيهات"، وربما "العشرة" يضعها في جراب نظارته الطبية، مقدراً أن "النشالين" يعمدون – عادة – إلى الجيب الذي يعرفون أن حافظة النقود بداخله، ولا يهتمون بالجيب الخارجي، حيث جراب النظارة الطبية، فهذه النظارة لا تصلح – قطعاً– لغير صاحبها، و"شمبرها"– غالباً – من النوع الرخيص، وبهذا التصرف الخبير بمسالك اللصوص، وسيكولوجية شارطي الجيوب اطمئن "الحكيم" على ورقته الثمينة. بل يذكر أنه أحس ذات مرة بيد نشال تنزلق على صدره، وبأصابعه الماهرة تلتقط الحافظة من جيب سترته، فما كان منه إلا أن تصنع الغفلة، وتركه يمضي بها آمناً، وهو يضمر له

شيئاً من الإشفاق، وكثيراً من الشماتة، إذ يتخيله – وقد خدعه منظر "الزبون" فإذا بالمحاولة "تطلع على فشوش"!!

قبل أن تستسلم "أم كلثوم" ليأسها من استخراج أي مبلغ له قيمة من "الحكيم"، غمز لها احد الجالسين، ممن يعرفون أين يخفي نقوده، أن تفتش جراب النظارة الطبية. وقد كان. فاقتنصت "ثومة" الورقة ذات الخمسة الجنيهات، اقتلعتها من مكمنها، واسعفتها بديهتها، وخفة ظلها بالعبارة التي لا تزال تلاحق الحكيم كلما ذكر أمر المال، أو جاءت سيرة البخل. قالت "أم كلثوم"– بدهشة مبالغة –: يا سلام.. دا حاطط الفلوس في عينيه!!

الحكيم لم يكن حريصاً على تبرئة نفسه من الاتهام بالبخل، إذا كان البخل تهمة ومنقصة – وقد ألف "كمال الملاخ" الصحفي الشهير بالأهرام – كتاباً عن "الحكيم" بعنوان: "الحكيمُ بخيلاً" وقد قرأته في حينه، ولا أتذكر منه شيئاً محدداً، ولم أحاول استعادته وأنا اكتب لأنني أعوّل على المشاهدة والسماع المباشر، وليس على المقروء بأقلام الآخرين، وإن كنت أجدني في حاجة إلى استعادة أمر يتعلق بكتاب "البخلاء" الذي صنعه الجاحظ في القرن الثالث الهجري. فقد لاحظ – أو لاحظ غيره – أن أي شخص فيه صفة نقص، لابد أن يسعى إلى نكرانها، وقد يدعي لنفسه عكسها، تظاهراً، هكذا الجبان في إدعاء الشجاعة، والكذاب في إطلاق الأيمان والتأكيدات، والنمّام في التغني بعفة اللسان، والخائن.. والجاهل.. إلخ، إلا البخيل؛ فإنه يتصرف (عملياً) على سليقته فلا يحاول أن يداري بخله، أو يواريه. وهذا يرجع إلى أمرين:

أولهما: أن البخيل لا يعد البخل نقيصة، فهو عنده ليس عيباً، ولهذا لا يسميه بخلاً، ولا يقبل من غيره أن يصفه بالبخل، إنه الحرص، والحفظ، وحسن التدبير، والعناية بثمرة الجهد، والخوف على نفسه من طمع الطامعين،

واستغفال المغفِلين، بل إنه يخلع على بخله شارات تربوية، أخلاقية: فهو لا يتوسع في الإنفاق والاستجابة لرغبات من حوله من أبناء وغيرهم، حتى يعلمهم الاعتماد على النفس، وتحقيق الذات، وتمرينهم على ترويض رغباتهم، وكبحها لتكون في حدود قدراتهم الشخصية!!

وثاني الأمرين: أن البخيل – حين يترك وصفه بالبخل – يسري بين عارفيه والمتعاملين معهن فلا ينكره، ولا يستنكره، فإنه بهذا يقطع الطريق على الطامعين فيه، والآملين في مساعدته لهم، إنه يحتمي بشهرته بالبخل من عناء الاعتذار، والشرح، واختلاق الأعذار المختلفة. من هنا يكون الاشتهار بالبخل سياجاً حول المال، يتولى – تلقائياً – صرف كل من يفكر في الاقتراب، فالوصف بالبخل حجة معلنة تكفي لقطع السنة أصحاب الطمع، وأصحاب "العشم" على السواء.

* * *

۞ ليس القصد أن أدلي بدلوي في "بئر" البخل عند "الحكيم"، لأن حكايات بخله مشهورة، متداولة، وقد نظر إليها البعض من زاوية أنها "تقليعة"، أو "موضة" بالتعبير المصري، أو "صرعة" حسب التعبير الخليجي – القصد منها ادعاء الغرابة، والتفرد بسلوك نادر لفتاً للأنظار، واستجلاباً للدهشة مقدمة للإعجاب. وهذا البعض يربط بين صفة البخل، وليس "البيريه" – غطاء الرأس الذي عُرف به "الحكيم" في عصر قدسية "الطربوش" – ويضاف إلى "البيريه" الحرص على "العصا" في يده، والصعود بها إلى أن تكون عنواناً لكتابٍ حواري (عنوانه: عصا الحكيم – ١٩٥٤)، وقد يضاف إلى "البيريه والعصا" رمزية "البرج العاجي" – والترويج لوصف "عدو المرأة"!! وقد يلحق بهذا كله موضوع "الحمار" – وهو الأكثر عدداً وشهرة، فقد اتخذه "الحكيم" حيلة فنية يبوح من

خلالها، أو من خلال الحوار معها، بما يرغب أن يفضي به إلى قارئيه ببعض ما يرى في الحياة والمجتمع، أو يعاني من هموم النفس، فالحكيم يتحدث إلى حماره، ويستمع إليه، كما كان الشاعر القديم يتحدث إلى صاحبه، أو صاحبته، أو صاحبيه، كمدخل للبوح، واستجلاب للحوار، وتعدد الأصوات.

لست أجد ضرورة – هنا – لمناقشة هذه الأمور "الأكاديمية"، فقد وَجَدَتْ وستجد دائماً – من يتنبه إليها ويناقشها مدافعاً، متقبلاً، رافضاً، مفنداً!! – ولهذا أحصر اهتمامي فيما رأيت وما سمعت من "الحكيم" مباشرة.

في إطار "المدخل" الذي بدأت به عن صعوبة الفصل بين جِد "الحكيم"، وتهكمه، وهزله، ولست أستبعد أن يكون موضوع "الكاميرا" الفاخرة، التي جردت منها السيدة الشابة، المتحمسة لفنه وإبداعه، قد دخل إليه، أو عليه من باب الممازحة، أو المداعبة، أو الهزل – وليس من باب البخل، واقتناص هدية "بالإحراج"!!، وأنه حين خلا إلى نفسه وأعاد التفكير في سياق الاستهداء، وملابسات الموقف – وجده لا يخلو من مغمز، بل مغامز، فكان تعقيبه على "الحادث" في اليوم التالي، ولكن.. لم يكن هناك من سبيل إلى تصحيح الوضع بإعادة الكاميرا إلى صاحبتها. لقد انصرفت – دون أن نعرف، أو يعرف هو – لها اسماً، أو عنواناً!!

* * *

۞ وأمضي عن موضوع الكاميرا بكل تأويلاته الممكنة، واحتمالاته التي قد تكون جرت دون أن أدري عنها، أو دون أن يعلن عنها – إلى مشهد صغير، وعابر، ومثير للتأويلات أيضاً. وهو يدخل في هذا الباب الواسع الذي يمتزج فيه الجِد بالهزل، وبصفة خاصة – وهذا ما ينبغي أن نتذكره، وأن نستحضره بقوة الاستدعاء – أن وجه "الحكيم" الذي يفيض دائماً إقبالاً، وانشراحاً،

وإحساساً بالجمال – يصنع في مجلسه نوعاً خاصاً من الاستعداد للتلقي، وكأنك في حضرة ساحر (بالحاء) – أو ساخر (بالخاء)– فكل ما يبدو منه أنت تقوم بتحويله على الفور، ودون تمعن: إلى السحر أو السُخر، وتميل إلى الاحتفاظ به على هذه الهيئة، دون أن تعود إلى "المصدر" لتسأله عن مقاصده، أو خفايا نيته!! وفي هذا دليل على أن "جماليات" الحكاية، أهم من معناها، ومغزاها؛ فذكاء "الحكيم" في تشكيل المشهد، وإمداده بالحوار اللبق، الموقَعْ، المتتابع.. يجعل منه "تحفة" تُقتنى كما هي. وإن طلاء هذه "التحفة" بأية مادة، أو بأي لون – بدعوى رفع قيمتها، سيكون إفساداً لها، لا يختلف عن كسرها، و"التفعيص" فيها، بدعوى استخراج مكنونها!!

في صيف ذلك اليوم من عام (١٩٧٧) كان "نجيب محفوظ" يجلس في ركن "بترو" وحيداً.. كنت أول الواصلين، عرفت من الأستاذ أن "توفيق بيه" عاد من فرنسا أمس، وأنه في انتظار قدومه. وهكذا جلسنا – مع من حضر – ننتظر. حين ظهر قابلناه عند السلم مرحبين!! كان يستجيب على قدر الصلة: مصافحة باليد، أو احتضان، أو قبلة على الكتف.. إلى أن بلغ كرسيه في الركن. وسرعان ما حضر "الجرسون" مهللاً، ومهنئاً بالعودة، و "الحكيم" يردد كلمة واحدة: "متشكر" – ونظرته "المستريبة" تتردد بين الرجل (الجرسون) وبيننا!! لا أدري كيف أؤولها، ولكن "الحكيم" – بنفسه، ودون تمهل – قطع كل احتمالات التأويل، إذ أخرج من جيبه ورقة نقدية قيمتها "خمسة قروش" – أكرر: خمسة قروش ورقية!! (ألغيت فيما بعد بعدة سنوات، ثم أعيدت لعدة سنوات ثم ألغيت مؤخراً) – ولست أعرف إلى أين تحركت أفكاره، وكيف فسر نظراتنا، وربما نظرات الجرسون، لأن "الحكيم" – بعد أن نظر إلى الورقة النقدية، بسطها أمامه على "رخامة الترابيزة" – ووقع عليها، ووضع تاريخ اليوم تحت

التوقيع، وكأنها وثيقة رسمية، ثم قدمها إلى الرجل (الجرسون) وهو يقول بلهجة من يوصي بأمر جليل: إياك أن تصرفها، احتفظ بها.. اسمع كلامي!!

هنا تدخل الجلساء، فأخذنا نقول ونزيد في قيمة ورقة عليها توقيع "الحكيم" ونبالغ في هذا إرضاءً للحكيم بعدم التهوين لصنيعه، وإقناعاً للجرسون المسكين بأنه حصل على غنيمة لا يدرك مدى قدرها. وهنا استدرك "الحكيم" – وكأنما تحركت مداركه الباطنية في اتجاه آخر، فأخرج من جيبه ورقة أخرى بعشرة قروش قدمها للرجل، لتكون تعويضاً عن، وتأكيداً لعدم إنفاقه للورقة التي تحمل توقيع الأستاذ الكبير!! لقد أعجبنا جميعاً بهذا الاستدراك، وضح هذا في بريق العيون، وملامح الوجوه، ورأينا أن نؤكده في ذات الاتجاه، فأعطى – كل واحد منا نحن المتحلقين حول "الحكيم" – للجرسون ورقة بنفس القيمة!!

كان الخواجة "بترو" – صاحب المقهى – يأخذ موقعه الذي لا يبارحه قريباً من الخزينة، أو "الكاشير"، ولهذا السبب لم يأتِ للتسليم على الأستاذ، فكان من لطف "الحكيم"، ودماثة طبعه أن ذهب إلى الخواجة ليسلم عليه. عندما عاد إلى مكانه بيننا وصف لنا "المقابلة". قال: قبل أن أكلمه أو يكلمني بما هو من طبيعة السلام للعائد من سفر، بادهني الرجل بأن أخبرني: إن فنجان القهوة ارتفع إلى ١٢ قرشاً. فقلت له: "هو الشلن مفيش غيره!!" – فلما رأيت على وجهه علامات الاستنكار، أشفقت عليه، فأضفت: يمكنك يا خواجة أن تنقص الفجان إلى النصف.. أو تخفف البن.. خليه على الريحة!!

* * *

❁ وعني أخبرك..

أنه في ذلك الصيف، وقد جالست "الحكيم" ستين يوماً متعاقبة، لم أره يضع يده في جيبه ليخرج نقوداً، مهما كان قدرها من الضآلة، فيما عدا تلك المرة "الاستهلالية"التي نفح فيها الجرسون "خمسة عشر قرشا" – لقد شربت (أنا) القهوة، أو الليمونادة على حساب "نجيب محفوظ" أكثر من مرة، وعلى حساب "ثروت أباظة" مرات كثيرة – غير أنني لم أفز بفنجان واحد من جيب "توفيق الحكيم"!!

وللإنصاف أقول: كان الأسلوب المتبع في مجلس "الحكيم" أن يدفع كل مشارك قيمة ما طلب لنفسه، ولكن أحدنا – نحن المشاركين في المجلس – "يتطوع" بأن يدفع نيابة عن "توفيق الحكيم" بصفة خاصة، وقد مازحته – ذات مرة – في هذا الاتجاه، فقال: طبعاً بيجي ناس يستحقوا التحية، وأنا أطلب لهم، ولكن قبل ما أفكر مين اللي راح يدفع، ألاقي واحد فيكم دفع!! لقد أثير موضوع "دفع ثمن طلبات المقهى" بأكثر من طريقة مازحة، وكان "الحكيم" يقابل المزاح بالمزاح، ولا يغضب مطلقاً، أو يظهر شيء من الضيق على وجهه، أو في نبرات صوته، أو في سياق حديثه (وهذا يرجح البخل ولا ينفيه) – وفي طوفان (الكوميديا) قرر "الحكيم" أن يمنح لقب "الباشوية" لمن يدفع ثمن مشروبات المقهى، التي يطلبها لنفسه، أو لضيوفه الشخصيين!! وقد أنعم بلقب الباشا على الأستاذ "إبراهيم طلعت" – الزعيم الوفدي المعروف، وعلى الكاتب الكبير "ثروت أباظة". ثم.. هل تعتقد أنه كان من الممكن أن أتخلف عن الحصول على الباشوية من "توفيق الحكيم" في هذا الاوكازيون الذي جعلها في "سعر التراب"؟!

* * *

۞ ويروي "الحكيم"، وقد يكرر الرواية بالألفاظ ذاتها – عن علاقته بالضرائب، أو بمصلحة الضرائب تحديداً، فقد كان موظفاً كبيراً في الدولة، ووارثاً لأرض وعقار، كما كان مؤلف كتب، تحولت إلى أفلام سينمائية، ومؤلف مسرحيات، عُرضت في مواسم متعددة.. باختصار يمكن القول أن للضرائب عنده مداخل كثيرة، ومطالب أكثر. ولكن "الحكيم هو الحكيم "!! أزعجته الخطابات المتعاقبة بمطالبات مالية لا تنتهي، فتثير فزعه، ومع هذا يلزم الصمت، وكأنه ليس هنا، غير أن المطالبات لا تتوقف، فلما حملت بعض هذه المطالبات صيغة التهديد بنصوص القانون والعقوبة– لم يجد بداً من الذهاب إلى مأمورية الضرائب التي يتبعها. يصف لنا "الحكيم" بنفسه – هذا المشهد، فيذكر أنه حين اضطر إلى الذهاب إلى المصلحة (مصلحة الضرائب) – اصطحب معه الفنان "أنور أحمد" – الذي لا أعرف عنه إلا أنه مثل دور "الزعيم مصطفى كامل" في الفيلم السينمائي، الذي يحمل هذا الاسم،وكذلك لم أعرف سر اختياره لصحبة أنور أحمد دون غيره من أهل الفن على كثرتهم، فلعله كان يمتهن المحاماة، أو المحاسبة، أو قريباً منه في تلك الحقبة. المهم أن هذا الفنان هو الذي حمل "الحكيم" على الذهاب بنفسه إلى مصلحة الضرائب حملاً، لأنه لا مفر من تسوية المتأخرات المربوطة، التي لا يمكن الجدل فيها!!

يروي "الحكيم" – بطريقته – صورة تلك الزيارة النادرة، التي لابد أن تنتهي بأن يلتزم بدفع قدر من المال، لا يريد أن يدفعه!!. يقول: رأى مسئول الضرائب انزعاجي، عند سماع المبلغ، وضرورة الدفع، وكان المسئول مهذباً جداً، ومجاملاً جداً، ولكنه لا يملك إسقاط شيء مما تم ربطه!! فأراد أن يخفف عني بقدر ما يستطيع. قال: نقسط المبلغ.. وتدفع شهرياً مبلغاً بسيطاً.. (بعد صمت قليل) ليكن خمسين جنيهاً!!

هنا يعلق "الحكيم" بأنه لابد أن الامتعاض ظهر على وجهه بطريقة لا يمكن إخفاؤها، أو حتى التخفيف منها، لأن رجل الضرائب نقر بقلمه على المكتب، ثم قال:

- أربعين؟!

فلم تظهر علامة الموافقة، بل لم يتراجع شعور الامتعاض. هنا ألقى رجل الضرائب القلم، وتركته يتدحرج على زجاج المكتب، واستراح بظهره مسترخياً على مسند الكرسي، ومتنهداً وهو يقول:

- خلاص يا استأذنا.. ثلاثين.. هه!!

وانتظر بشاشة الرضا، أو على الأقل: الموافقة! ولكن "الحكيم" انفجر قائلاً، وكانت الكلمة الوحيدة التي نطق بها في هذا المشهد:

- كل ما يقال مبني على مبدأ خطأ، وهو أنني أريد السداد.. لأ.. أرجوكم.. شوفوا لكم حيلة على أساس أنني مماطل!!

اكتسى وجه "أنور أحمد" بالحيرة. لم يعرف ماذا يقول، كما اكتسى وجه مأمور الضرائب بالدهشة، وربما العجز عن التعليق، ولكن "الحكيم" عاد إلى تأكيد موقفه بأن أضاف:

- من فضلكم.. لا أريد أن ادفع شيئاً، وبعد ذلك افعلوا بالورثة ما تشاؤون!!

* * *

۞ هناك "مقابلة" لا تُنسى - ليس في استطاعتي أن أنساها - أطلقت عليها منذ شاهدتها بنفسي: "المقابلة الأمريكاني"!! - قياساً على "التصوير الأمريكاني": الذي يخادع به المصورون المحترفون جمهور العابرين في الشوارع، إذ يطلق ضوء "الفلاش" في وجه احدهم، ثم يعترض طريقه معلناً أنه التقط له

صورة، ويجب عليه دفع ثمنها!! فإذا رفض محتجاً بأنه لم يأذن للمصور بالتقاط هذه الصورة، وأظهر بعض الخشونة.. تركه لحال سبيله، ولكن إذا تخاذل "الزبون" وتردد ثم دفع الثمن – طلب منه المصور أن يثبت في مكانه ليلتقط له صورة حقيقية، لأن الصورة السابقة كانت "أمريكاني": أي وهمية وغير حقيقية!!

حدثت هذه المقابلة (الأمريكاني!!) صباح يوم جمعة – حيث يتكاثر العابرون بمجلس "الحكيم". كانوا سبعة، يدل منظهرهم على أنهم من السياح: كانوا سبعة (أقمار) – ما بين مذكر ومؤنث، لا تكاد تعرف هذا من هذه إلا إذا دققت النظر فيما يحيط بالشريط الذي تتعلق به الكاميرا في منتصف الصدر، ونوع وهيئة ومستوى المرتفعين المحيطين بالشريط!! كان رئيس المجموعة، الذي تصدى للكلام باسمها، أمريكياً أحمر: أحمر الوجه، أحمر الشعر، أحمر الصندل، والجوارب، وفص الخاتم!! تقدم بشهامة ابن البلد الأصيل، وهو يهتف بلغة عربية يتفوق فيها على كثير من العرب: أستاذ توفيق!!

التقطت أذن الأستاذ النداء، التفت تأمل الشاب المقبل، أدرك هويته، وتوقع – اعتماداً على طبقة الصوت، وطريقة النداء – أن هناك أمراً، فوقف باحترام، وتواضع ينتظر. قال رئيس مجموعة الأقمار: جئنا إليك من جامعة جورج تاون، ونريد أن نسألك بعض الأسئلة. قال "الحكيم" تفضلوا! زاد التواضع على وجه الشيخ "الحكيم"، بل اكتسب خشوعاً، فظل واقفاً ينتظر جلوس أضيافه، وارتبكت مواقعنا، فبدأنا زحف الكراسي، نريد أن نتيح للقادمين الضيوف أن يكونوا أكثر قرباً من مقصدهم، ولكنهم ظلوا في مواقعهم، لم يتقدموا للجلوس، في حين استدرك القمر الرئيس:

– إذا سمحت، نحصل على صورة تذكارية، نسجل بها هذه اللحظة التاريخية أولاً.

تحرك "الحكيم" إلى خارج الترابيزة التي نتحلق حولها عادة، ووقف متوكئاً على عصاه المعروفة، فانتثر من حوله الأقمار السبعة، ولم يكن أحد منهم نطق بكلمة، إلا ما تحدث به قائد المجموعة!! وقد رجحنا من انفراده بالكلام، ولزومهم الصمت، أنه الذي يتولى تعليمهم اللغة العربية. قام الرئيس بتصويرهم، ثم أخذ مكانه إلى جانب "الحكيم" وتطوع الجلوس بالتقاط صور جماعية، بجميع الكاميرات المعلقة بالصدور ذات الكثبان، وذات الوديان!!

انتهى التصوير، انتثروا كحبات اللؤلؤ، أوسعنا للحكيم طريقاً ليعود إلى مكانه، وكذلك أوسعنا لقائد المجموعة مكاناً بجانبه كنوع من الحفاوة الخاصة، وتوزعت القمار الستة على حواشي الترابيزات الممتدة. لزمنا الصمت ننتظر الأسئلة، أو السؤال! وإذ أدركنا أن هؤلاء النفر جاءوا من أقصى الأرض، فقد توقعنا أن تكون الأسئلة مما لا يسهل توارده على مداركنا الشرقية (أو العربية) المحدودة، لهذا اجتاحنا شيء من التوتر والترقب، حتى قال الرئيس (القمر): أستاذ توفيق.. لماذا سميت كتابك "سوق الحمير"؟!

لم تتحرك عضلة في وجه "الحكيم"، لم ترمش عينه بأي معنى – على فصاحتها المذهلة في التعبير – في الوقت الذي كنا نغالب فيه ضحكاً يتحفز للانفجار، فيهدم المشهد، أو يختمه. كل ما فعله "الحكيم"، أنه قال، ببساطة مذهلة: سبب التسمية مذكور في داخل الكتاب!!

ربما توقعت – وتوقع غيري – أن يأتي سؤال آخر، مركب على هذه البداية مهما كانت سذاجتها، ولكن دواعي الدهشة، والاستغراب اكتملت، وبلغ العجب منتهاه، إذ وقف الرئيس (القمر) ماداً يده إلى "الحكيم" يصافحهن وكأنما قطع إليه المسافة من "جورج تاون" – التي لا أعرف موقعها على خارطة أمريكا – وحتى الإسكندرية، ليسال مؤلفاً عن معنى عنوان كتابه. فعل هذا

وأخذ يهز ذراع "الحكيم" ليؤكد له امتنانه، وهو يقول: شكراً. انتهت المقابلة!!

خرج الرئيس (القمر) تتبعه الأقمار الستة، بين مذكر ومؤنث، أما نحن فقد غرقنا في دهشة ما لا نتوقع، ومفاجأة غرائب الأقوال، في حين كان "الحكيم" قد استقر في مكانه جالساً، وقد عاد بنظراته الشاردة الهادئة يطلقها من وراء زجاج النافذة يرمق أمواج البحر الثائر، وكأن ما جرى لا يعنيه!!

* * *

الفصل الثالث

الحكيم.. وعبد الناصر

امتدت حياة "الحكيم"، أو امتدت به الحياة ليعاصر جميع النظم السياسية التي مرت بمصر في العصر الحديث: ولد في زمن "الخديو عباس حلمي، وبدأ تعلقه بالمسرح، وربما كتب تجاربه المبكرة في زمن السلطان حسين كامل، وصدرت أعماله الأولى مطبوعة مبشرة في زمن الملك فؤاد، واستقر أسلوبه وموقفه من الحياة والفن (رؤيته) في زمن الملك فاروق، وبلغ ذروة نضجه مع الجمهورية: مُحَمَّد نجيب، وجمال عبد الناصر، ثم كان السادات، وبلغ المنتهى في زمن سلفه..!!

أما المسافة البارقة، فتتجلى في علاقته بـ"عبد الناصر"، وهي التي نتمهل عندها، معتمدين فيما يرد عنها، بما علق فيه "الحكيم" في مجلسه بين بترو وشانزليزيه – على مؤلفاته السابقة، ذات العلاقة بالبعد السياسي (السلطوي) في الحياة المصرية.

لا يكشف "الحكيم" عن رأيه الخاص في شخص "جمال عبد الناصر"، بقدر ما يحرص على ذكر رأي عبد الناصر فيه! وسيلته – في أكثر ما يعرض له، خاصاً بهذا الأمر – النقل عن "مُحَمَّد حسنين هيكل" – رئيس تحرير الأهرام – الصحفي الأثير، المقرب إلى حد الصداقة.. ربما – إلى جمال عبد الناصر!

وطبيعي أن "الحكيم" الذي شغل موقعاً ثابتاً في تحرير الصحيفة (الأهرام)، إنما انضم إليها برغبة من "هيكل"، الذي سبق له أن اقترب من "الحكيم" وتعامل معه، منذ كان "هيكل" في (أخبار اليوم)، فلما انتهى "هيكل" إلى (الأهرام)، وسطع نجمها، ضم "الحكيم" إليها.

كان "هيكل" – إذا تحدث مع "الحكيم" عن "عبد الناصر"، يبدأ حديثه بعبارة:"شايف تلميذك عمل إيه؟!! "، وهنا يذكرنا "توفيق الحكيم" بأن "عبد الناصر" ذكر مرات أنه قرأ رواية "عودة الروح"، وأنه تأثر بها، ولكن – هكذا يضيف "الحكيم" من خلال تفسيره الشخصي لها، فالرواية (يعني: عودة الروح) عن الشعب الذي ينتصر زعيمه الملهَم؛ إذ يستطيع هذا الزعيم أن يبعثه من جديد، وأن يصنع به معجزة أخرى غير الأهرام (يقصد: أهرام الجيزة). لقد تصور "عبد الناصر" أنه هو هذا الزعيم!!

إننا الآن، بعد هذا الزمن الطويل نسبياً، نقرأ هذا "الإفضاء" من زوايا مختلفة. إن "توفيق الحكيم" لم يذكر أبداً أنه تحفظ على هذه التسمية: "تلميذك"، وما كان له أن يفعل، فقد تقبل هذا التكريم العظيم، سعيداً به، لا شك في هذا، غير أن هذا التفسير الإجمالي لخلاصة رواية "عودة الروح" – وهو تفسير لا يقره "الحكيم"، وقد ظهر هذا جلياً حتى في كتاباته المسرحية، إبان عصر "عبد الناصر"، ثم كان الوضوح المطلق في كتابه الذي نقد فيه تجربة "عبد الناصر" أعقاب رحيله، ونعني كتاب: "عودة الوعي" – هذا التفسير المتحفظ عليه من المؤلف، ظل مضمراً في طوايا نفسه، فلا أظن أنه أفضى به إلى "هيكل"؛ لأن الحكيم يدرك جيداً مدى مباشرة الصلة بين "عبد الناصر و هيكل "، وهذه المباشرة تعلن عن نفسها بقوة في هذه "النادرة" التي يرويها "الحكيم".

هذه "النادرة" رواها "الحكيم" بنفسه في مجلسه، وهي تحمل دلالات متعددة. إنني أحاول أن أتذكر ملابسات التطرق إلى ذكرها، وهيئة الحضور حين سماعها؛ بل أحاول أن أتذكر: هل كان المجلس متسعاً، أم كان قاصراً على عدد محدود جداً، كما كان يحدث في بعض الأيام أو الأوقات؟ وذلك لطرافة الحادثة، ودقة ما تعنيه!

قال "الحكيم": كان "هيكل" في (الأهرام)، ومن قبلها في (أخبار اليوم)، كان كثيراً ما يترك مكتبه، ويأتي إلى مكتبي ليجالسني، وفي بعض الأحيان أذهب إلى مكتبه لنتبادل الحديث مع فنجان قهوة. ذات مرة تحدثت معه عن مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف"، فلم يمض طويل وقت حتى وجدت هذه العبارة موجودة في كتاب ألفه "عبد الناصر" في بدايات الثورة، وكان الكتاب بعنوان:"فلسفة الثورة". غير أن العبارة التي ذكرتها لهيكل عن فكرة (ست شخصيات تبحث عن مؤلف)، وهي عنوان لإحدى مسرحيات الكاتب الإيطالي "بيراندللو" – (لويجي بيراندللو ١٨٦٧ – ١٩٣٦)– كُتبت بين "فلسفة الثورة" خطأً؛ إذ كانت الصيغة في ذلك الكتاب: " ست شخصيات تبحث عن ممثل "!!. ويضيف "الحكيم" – وقد ارتسمت على شفتيه ابتسامة لا تخلو من التهكم والاستنكار – لقد تخيل "هيكل" أو "عبد الناصر" أن الدول العربية شخصيات تبحث عن من يمثلها!!

إن رواية هذا الخبر – في ذاته – تحمل دلالات وإشارات لا تحتاج إلى تبيان!!

أما تقدير "عبد الناصر" للحكيم، فتقوم عليه دلائل متعددة، ولكن الحكيم لم يقدم – أمامنا، في مجلسنا – دليلاً واحداً يؤكد وجود تقدير خاص لعبد الناصر في وجدانه، أو في فكره، وهذا يعني أن "الحكيم" تقبل من "عبد

الناصر" كل ما حباه به من رعاية خاصة، وإشادة متكررة، بمثل ما تقبل منه تأويل مرامي بعض أعماله تأويلاً خاصاً، الغرض منه: الدعاية لنفسه، وأن "نبوءات" قديمة توقعته، ودعت إلى وجوده، ويجب أن تقدس الآن دوره القدري!! إننا نتذكر ما وجه الكاتب "أحمد رشدي صالح" إلى "الحكيم" من اتهام يتعلق بموضوع "الحمار"، وأن "الحكيم" – في كل ما كتبه من هذا المدخل "الحِماري" – متأثر – بشكل مباشر – بالشاعر الأسباني: "خمينيث "، وحماره "بلاتيرو"!!، ومن ثم فإن "الحكيم" – في رأي "أحمد رشدي صالح" – إنما يستجهل القارئ ويخدعه عن مصدره الحقيقي، ويضع على وجهه قناعاً يخفي ملامحه الحقيقية!! ويبني سوراً يحجب رؤية المدى الذي يقف فيه مجرداً من الإغارة على جهود الآخرين!! لقد غضب "عبد الناصر"، وأمر بإيقاف نشر مقالات "أحمد رشدي صالح"، وتأكيداً لرعايته الخاصة للحكيم، قرر منحه (قلادة النيل)، وبالطبع فإن منح هذه القلادة (ديسمبر ١٩٥٨) – وهو نوع من الإهداء – يقام له حفل خاص بالقصر الجمهوري، بالقبة. وهذا ما كان!!

ولكن يبقى لاستكمال أبعاد المشهد بذكر ما أحاط به من ملابسات أن نتمهل عند وصف "الحكيم" لحفل الإهداء الذي أقيم – خصيصاً – بقصر القبة، وكان لا مفر من أن يحضره "الحكيم" بالطبع.

غير أني قبل أن أسجل وصف "الحكيم" لمجريات حفل الإهداء، أتساءل – هذه المرة على الأقل: لماذا تدخل "عبد الناصر" في مسار نوع من الحوار النقدي بين مبدعٍ وناقد، ولم تكن لهذا الحوار أية صلة بسياسة الدولة، ولا بعبد الناصر شخصياً، كما أن هذا الحوار لا يدخل في حدود اهتماماته الموضوعية؟!

ليس من المرفوض أن يكون من بين ما أغضب "جمال الناصر" ودعاه إلى التدخل – ما وجد في توجيه الاتهام من مساس يبلغ حد التشكيك، بل الإدانة

بواحد من رموز الوطنية المصرية، ورموز الأصالة العربية، ممن يعتمد على أسمائهم في تقديم أدبنا إلى الدوائر العالمية. لقد كانت "المرحلة" التي تسودها إيقاعات التصعيد السياسي والدعائي – تساعد على هذا، إذ كان عبد الناصر – أواخر الخمسينيات، وأوائل الستينيات – في أبهى حالاته ومواقعه. إننا نستدعي إلى الذاكرة: التحريض على الدكتور "السنهوري"، القانوني الدستوري العظيم – والاعتداء عليه بمكتبه، داخل مبنى مجلس الدولة، ونستدعي فصل عدد غير قليل من أساتذة جامعة القاهرة، أدانوا عزل الرئيس "مُحَمَّد نجيب" أول رئيس للجمهورية، بدعوى أن هؤلاء الأساتذة (أو أعضاء هيئة التدريس) ليسوا منتجين، وفي الأثر: استُبعد الأكاديميون من جميع الوظائف العليا في الدولة لزمن طويل، انتقاماً لهذا الموقف المعارض المبكر، كما استقر تقليد عقد اجتماعات الاتحاد الاشتراكي، وإقامة حفلات "أم كلثوم"، في قاعة الاحتفالات الكبرى، تحت قبة جامعة القاهرة، ليس تحت ذريعة كسر حاجز موهوم بين الجامعة والمجتمع، وإنما نكاية في المثقفين داخل الجامعة بصفة خاصة، الذين كانوا يشاهدون هذه التجمعات، وهذه الاجتماعات، وهم مستبعدون من المشاركة فيها. لقد كان ما بين "عبد الناصر" و "الحكيم" يدخل في نسق العلاقة الخاصة، المتراضى عليها بغير اتفاق معلن، بغير كلام، ولم يكن الحكيم من أهل الجامعة، ولا محسوباً عليهم، كما أنه ليست له سابقة اعتراض معلنة. من وجه آخر: كان عبد الناصر أكثر ثقة في نفسه، واطمئناناً لسيطرة أجهزة دولته على مسار الأمور.

غير أني أميل إلى تفسير آخر، أعلل به تدخل "عبد الناصر" في (هوجة) المنابذات النقدية، حول "الحكيم" وحماره!! فمن حيث مظهر الجدل وتبادل الاتهامات؛ فإن هذا – ما دام محصورا في جماعات المثقفين – لم يكن يجد من

يعترض عليه، بل قد يلاقي التشجيع الخفي، لأنه يترك جميع أطراف الحوار جرحى أو مُجرّحين، ويعلن عن مثالبهم، وبهذا يسهل تطويعهم والسيطرة عليهم. فلماذا أوقف الجدل النقدي بطريقة قسرية (بالأمر الرئاسي)؟ هل لأنه يتناول الأديب الرمز؟ احتمال غير مرفوض كما ذكرت!!، أم أنه تحسباً لاحتمال آخر، وهو أن من يتناول الأديب الرمز بالاتهام، ليس من المستبعد أن يتناول (الرمز) نفسه بذات الطريقة، فإذا اتسع الجدل، وتعددت جهات المشاركة فيه، فإن هذه الجهات ستجد فيما جرى سابقة تعطيها الحق في مشاركات أخرى، قد يكون بعضها غير مأمون العاقبة!!

نعود إلى مشهد حفل إهداء القلادة – كما يصفه الحكيم، ويلوّن ملابساته..

يقدم "الحكيم" – لهذا كله – بما هو صادق فيه تماماً: رغبته عن القرب [وليس في القرب]، فضلاً عن التقرب من الزعماء، وكبراء السياسة، والمناصب العليا. حكى لي موقفاً طريفاً، كان الجانب الآخر فيه وزير باشا (ذكر اسمه وأنسيته، ولعله الاسم الوحيد الذي ضل في أوراقي، وضلت عنه ذاكرتي) رغب الباشا في تقريب "الحكيم"، فجامله بأن مر على مكتبه – ولم يكن "الحكيم" – مصادفةً موجوداً به، ولعل الوزير الباشا تعمد اختيار هذا التوقيت، لأنه ترك على مكتب "الحكيم" بطاقة (كارت)، وحين عاد إلى مكتبه، ووجد البطاقة بانتظاره، فقد أدرك أن المطلوب منه، المتوقع، الآن: أن يتصل تليفونياً بالباشا، شاكراً له هذه الزيارة الكريمة، وفي المكالمة لابد أن يحدد موعداً لردها!! غير أن "الحكيم" كان له مسلك آخر.. فقد قرر أن يعامل الباشا بمثل ما عامله تماماً. يقول: إن الباشا كان يقيم في "دهبية" على النيل، في مواجهة الزمالك، ويعرف انه كان في ذلك اليوم مشغولاً بحضور مجلس الوزراء، ومن ثم لن يعود إلى دهبيته

قبل الرابعة عصراً. من ثم كانت الفرصة سانحة تماماً، وبريئة من مظهر تعمد المعاملة بالمثل، فعند انتهاء وقت عمل الحكيم في الوزارة (وزارة المعارف) مر بالتاكسي على الدهبية، وسأل الحراس عن معالي الباشا، فاخبروه بعدم وجوده، وأنه يوشك أن يصل، ورحب المسئول بالحكيم، ودعاه إلى الدخول وانتظار الباشا إذا شاء. ولكن "الحكيم" كان جاهزاً تماماً: أخرج من جيبه بطاقة، خط عليها من قبل كلمة شكر واعتذار، أودعها في يد المسئول، والرجل يلحف في استبقائه، ولكنه كان قد ترك باب التاكسي مفتوحاً، وليس بينهما غير خطوات، فقفز إلى مقعده، وقال: يا فكيك..!!

هذه العبارة: " يا فكيك " استخدمها "الحكيم" في هذا السياق. ويضيف أيضاً أن مدير مكتب الوزير، حدثه تليفونياً في اليوم التالي، فلم يكن أمامه إلا أن يسفر عن النية المضمرة، فالباشا الوزير يريد لقاءه. وهنا قال له "الحكيم": شوف يا بيك.. أنا مدير عام، ولا يسمح لي منصبي بمخاطبة وزير، لأن رئيسي المباشر المسموح لي بمخاطبته يكون في درجة وكيل وزارة.. وإحنا الآن.. كارت قصاد كارت.. ونبقى خالصين.

[يذكر "الحكيم" – في سياق آخر – موضوع الرغبة في البعد عن الحكام، فيأتي ذكر الكارت، وهو يتعلق بعلي ماهر باشا، حين كان رئيساً للوزراء، وأستاذا بكلية الحقوق يعرفه من قديم، يقول: إنه لم يحضر له محاضرة واحدة؛ إذ كان مشغولاً عنه ببروفات إحدى مسرحياته مع "فرقة عكاشة". و"علي ماهر" نفسه هو قاطن الدهبية أمام الزمالك، وكان يدعو بعض الوزراء لغداء ظهر الجمعة، ودعا (بالكارت) "توفيق الحكيم" الذي ذهب، وعرف أن الباشا موجود، ولكنه ترك له (كارت) بـ (كارت).. وطيران!!]

هذا – إذن – الإطار العام، أو الأساس الذي يرغب "الحكيم" في أن يرسخه في ذهن جليسه، أو قارئه، أو دارسه، عن علاقته بأهل السياسة، وكبراء العصر، ولكن مواقف أخرى ستدل على أنه لم يكن في حالة مستمرة من رفض الاقتراب، والمخالطة، والإفادة من العلاقة، كما سنرى..

يقول "الحكيم" عن "عبد الناصر":

"عبد الناصر" كان يحترمني، وأكثر من مرة استدرجني للقائه، ولكني كنت أخجل، وبخاصة أن "هيكل" قال لي: إن عبد الناصر يعتبرني أستاذه، وحين مُنحت جائزة الدولة التقديرية، تظاهرت بالمرض، وأعلنت ذلك، حتى لا أذهب لتسلم الجائزة، واضطررت إلى التظاهر بالمرض شهراً، وكان يكفي أسبوع واحد، لأن هذا الادعاء حرمني الذهاب إلى المجلس الأعلى ومختلف اللجان التي أنا عضو فيها. وكان من تكريم عبد الناصر لي أنه سلم الجائزة لـ "يوسف السباعي" نيابة عني، قبل عيد العلم بيوم، لأكون وحدي، حتى في حال تخلفي!!

لا يشير "الحكيم" مطلقاً إلى ملابسات منحه (قلادة النيل)، وعلاقة هذا الإهداء بالحملة النقدية التي وجدت طريقها إلى الصحافة تهاجم أدبه، وبصفة خاصة – كما سبق القول – ما وجه إليه "أحمد رشدي صالح" من اتهام يتعلق بكتابيه: "حمار الحكيم" و " حماري قال لي ". إنه يقفز مباشرة إلى النتائج، فيصل هذا باحترام "عبد الناصر" له، وهو على حق في هذا. يقول بفرح حقيقي: بعد سنوات من الجائزة التقديرية، منحني "عبد الناصر" وسام النيل من الطبقة الأولى، وهي تساوي رتبه "صاحب المقام الرفيع"، مع أنه في ديباجة المنح، أن هذا الوسام لا يعطى إلا لرؤساء الدول، وأولياء العهد، ورؤساء الوزارات!!

ويضيف "الحكيم" بخشوع: مثل هذه اللفتة لم تحدث من "فاروق" (الملك

فاروق)!! وكان ناصر يقول: – هكذا يضيف الحكيم: إن الضابط مثقف، ويقدر الثقافة.

ويمضي "الحكيم" – متدفقاً – يصف كيف جرى استدعاؤه لتسلم الوسام (القلادة)، ووقع هذا على نفسه هو "الخجول" الذي نعرفه – ويقدم من الشواهد ما يؤكد عمق هذا الشعور بالخجل من التكريم:

جاءتني رسالة من راكب موتوسيكل، ثم خاطبني كبير التشريفاتية، وأكد أن الموعد الساعة (١١). ذهبت قبل الموعد بعشر دقائق، طفناها بالسيارة حول قصر القبة، فوصلت في اللحظة تماماً. عندما دخلت القاعة لم أجد عبد الناصر، وجلست انتظر. بعد عشر دقائق حضر، وعرفت أنه لم يحضر حتى تأكد له حضوري، خوفاً من السوابق: أن أتأخر، أو – لا أحضر، فيجلس هو في انتظاري!!

بعد تسليم النيشان، فوجئت بوجود عدد هائل من الكاميرات، ولم أكن موافقاً عليه (!!) حملت النيشان، وانصرفت!! وبعدها عرفت أنني غلطان؛ كان لابد بعد السلام والاستلام – من جلسة غير رسمية لبعض الوقت!!

هكذا انتهى اليوم التاريخي، الذي تسلم فيه الحكيم قلادة النيل، فاكتسب من أعلى سلطة في الدولة لقب (صاحب المقام الرفيع)، وهو اللقب الذي منحه له الشعب، وعامة المثقفين قبل هذا التاريخ (الرسمي) بأعوام ليست قليلة.

أما اعترافه على نفسه بالخجل، ورغبته في الابتعاد عن أهل القمة، فإنها لم تمنعه من أن يقرر أمامنا، أنه – كما يقول:

كنت اكتب لناصر عن بعض مخالفاتي له، وكتبت له عند الدكتور "عبد المنعم الشرقاوي". عن هذه لطخة سوداء لا يمكن الاعتذار عنها، وخرج الشرقاوي من السجن. وفي مواقف أخرى، كنت أكتب إليه مؤيداً!!

أما أهم مرة كتب فيها "الحكيم" إلى "عبد الناصر" رسالة شخصية – فقد كانت تتعلق بـ "مُحَمَّد حسنين هيكل" – الذي يذكر له "الحكيم" أنه كان يتدخل لدى "عبد الناصر" لكي يتجاوز قرار الرقابة (المخابرات) بمنع نشر بعض كتابات "الحكيم" على صفحات (الأهرام). يحدد "الحكيم" مسرحية "بنك القلق". ولكن سياق حديث "الحكيم" في هذا الموضوع يستحق أن نقرأه من حيث يدل على كثير مما يعتمل في نفس "الحكيم" ويدل على طبيعة تلك الحقبة الزمنية، من حيث نظرتها إلى الأدب، والنشاط الثقافي بعامة.

يقول "الحكيم ": أعطيت المسرحية لهيكل – يعني: مسرحية "بنك القلق" – ونبهته (!!) إلى ضرورة قراءتها قبل نشرها، فظلت على مكتبه ستة أشهر، لأنها تصور حالة القلق في البلاد، وعدم امكان قيام الدولة بحركة جادة في أي اتجاه، والناس في هذه الحالة.

ويضيف "الحكيم": تسرب خبر المنع (!!) إلى صحف بيروت، ومصدر الخبر: أن "هيكل" كان أمر بجمع المسرحية عقب تسليمها إليه، فيبدو أنها تسربت من المطبعة. ربما كان الجمع بقصد إرسال نسخة لـ "عبد الناصر".

إلى هنا يتوقف "الحكيم"، فالبقية معروفة، إذ بعد تسرب نص المسرحية، وتسرب شائعة أنها ممنوعة، لم يكون مقبولاً غير أن تنشر كما هي، لأن "ضررها" – مهما كان محتواها – سيكون أقل مما يترتب على تصديق خبر المصادرة.

أما متى كتب "الحكيم" إلى "عبد الناصر" من أجل "هيكل" – فإنه يحكي قصة ذلك المشهد المثير، ليرسم صورة نادرة من صراعات تلك المرحلة في الزمن الناصري. يقول:

عاد "علي صبري" من موسكو (مسنوداً)، فتوجس "هيكل" الشر، وبالفعل

صدر مرسوم تعيينه وزيراً للإعلام، وهو لا يدري، فقد كان في عزبته. حين علم بالأمر تيقن له أن هدف التعيين هو اقتلاعه من (الأهرام)!!. طلبني بالتليفون. اجتمعنا أنا، وهيكل، وعلي حمدي الجمّال، ولطفي الخولي "بتاع الطليعة"، وطلب "هيكل" أن اكتب لناصر راجياً إبقاء "هيكل" في الأهرام!! مع الإحراج، أغلقوا عليّ المكتب، وأعطاني الجمّال قلمه الذهبي. وهكذا كتبت لعبد الناصر رسالة، مؤداها: أن إبقاء "الرأي الآخر" في الأهرام مطلوب؛ لأن خصومنا يهاجموننا من هذه الناحية، فمن الخير أن يبقى (الأهرام) على سياسته التي تتيح لأكثر من رأي، وأكثر من اتجاه أن يتنفس على صفحاته. وأعطيت "الرسالة" لـ"حاتم صادق" – زوج بنت "عبد الناصر"، فاستدعى "عبد الناصر" هيكل، وطمأنه على أنه سيبقى في (الأهرام) بالإضافة إلى الوزارة. فقال "هيكل" لعبد الناصر: إذن.. يبقى مرتبي من الأهرام، ولا أريد مرتب الوزير..

[في سياق آخر يذكر "الحكيم" أنه كتب إلى "عبد الناصر" من أجل إبقاء "هيكل" في الأهرام؛ لأن إعلام الدولة ليس موضع ثقة الشعب. ويضيف: أنه جرى التعليق على هذا القول في بيت "لطفي الخولي"، فحُبس الخولي وزوجته سنة ونصفاً، وأرادت المخابرات مساءلتي عن الخطاب، ولكن "هيكل" هدد، واعترض نيابة عن الرئيس، وقال: كيف أطلب من "الحكيم" أن يقف بجانبي، فكتب خطاباً، ثم يساءل بسببه؟!].

هذه بعض استعادات "توفيق الحكيم" لمواقف اتخذها، ومشاعر عبر عنها، أو أضمرها تجاه "جمال عبد الناصر"، وهي جميعاً تدخل في باب (الطرافة)، وتجري في حدود (المسموح) – وليس فيها من جديد – بالنسبة لمعاصريها على الأقل – غير بعض التفصيلات الصغيرة، التي تجسد المشاعر، أو تسبغ على المشهد واقعية تقربه إلى أسلوب "الحكيم" وطريقته في بناء عمل فني . غير أنه – أكثر من مرة – اخترق حدود "المسموح"، وقفز إلى بؤرة الرمال المتحركة،

بصفة خاصة: حين علق على كتابه، الذي أثار ضجة عظيمة في حينه: "عودة الوعي"، وحين عرض لموقف عبد الناصر من هزيمة (١٩٦٧) التي حملت اسم (النكسة).

وقبل أن أعود إلى متابعة "الحكيم" أقول من جانبي: أن ما جرى في ٥ يونيو ١٩٦٧ يستحق وصف (النكسة) من الناحية العسكرية، فهي "جولة" من جولات سبقتها، وجولات لحقتها – مع عدو متربص، يربط شرايينه إلى شرايين قوى عالمية كبرى، لا نملك مجاراته فيها لأسباب موضوعية، لو تخطيناها فإن نكسة الجولة تتحول إلى تميع، أو امحاء تاريخي. أما وصف (الهزيمة) فإنه لاحق بالمشروع القومي، الذي يعاني سلبياتها إلى اليوم، وإلى مستقبل غير محدد.

لقد تمنيت ألا أعرض لهذين الأمرين: كتاب "عودة الوعي" – و "ناصر" والنكسة، لولا خطورة تعليق "الحكيم" عليهما.

أما رغبتي في تجاهلهما، فيعود إلى ما حدث مع مذكرات "نجيب محفوظ" التي قام بتحريرها الناقد اللامع "رجاء النقاش"، فقد بذل جهداً نبيلاً، علمياً، منظماً، مفيداً بكل المقاييس، غير انه سجل من آراء محفوظ (السياسية) تجاه التجربة الناصرية، والتأميم، وحرب الاستنزاف، ما أثر ضجة وجلبة: تبودلت اتهامات، وتجريحات، شارك فيها المتحمسون لعبد الناصر، وأدعياء الناصرية، والذين لا يجدون ما يكتبون، ويهمهم أن تظل أسماؤهم فوق أعمدة الصحف.. وقد استقطب هذا المحور من المذكرات كل الاهتمام، وكأنه "كل" المذكرات، مع هذا اعتقد أنه ليس "أهم ما فيها"، ليس انتقاصاً لقيمة الموضوع في ذاته، فهو مهم بكل المقاييس، ولكن.. لأنه معروف، مردد عن "نجيب محفوظ"، وفي مجالسه، ولأنه جدل في حدث انقضى، وليس من تجربة "الأديب" نجيب محفوظ، التي نجد فائدة في تحليلها ومراجعتها. ولقد تمت التضحية "المتعمدة" – فيما

أرجح – بكل محاور المذكرات على كثرتها، وغناها، لصالح بعض الأحكام السياسية، التي أصبحت تاريخاً، ولا يضيف الجدل حولها غير فقدان الأصدقاء!!

لعله.. من حقي – والحال كما أرى – أن أتخوّف على مجمل ما أجهدت نفسي في لم شتاته، وتنسيقه، وتبويبه، متعلقاً بمجلس أديبنا الكبير بين "بيترو و شانزليزيه" – من طغيان هذين التعليقين الأخيرين، بصفة خاصة، لدى من يجد في التركيز عليهما مأرباً يخصه.

وقبل أن أتوقف عند التعليقين المعنيين، أقول:إنني مقتنع بأن "توفيق الحكيم" قد قال "كلمته" المتحفظة، أو المتخوفة، أو المعارضة لسياسة "عبد الناصر"، بطريقته الخاصة: التشكيل الفني لحدث، أو بناء شخصية تصل منها إلى هذه الكلمة، عبر التلقي "الفني"، وليست مسرحية "بنك القلق" إلا واحدة في هذا السبيل. وفيما أرى أن مسرحية "السلطان الحائر" لا تذهب بعيداً عن وصف "سياسة الأمر الواقع" والاستيلاء على السلطة، وبناء هيكل الدولة، على الولاء للشخص، قبل الولاء للدستور.. إلخ.

أذكر أن (الأهرام) نشر مسرحية لـ "توفيق الحكيم" – مسرحية قصيرة، يوم الاحتفال بتحويل مجرى النيل، تمهيداً لإقامة السد العالي. كانت تسود المسرحية نبرة سخرية من كل ادعاءات النهوض بالريف، وإصلاح أحوال الفلاحين. ربما كان هذا يعني – عندي، بصفة خاصة – أن كتاب "عودة الوعي" – الذي أصدره "الحكيم" بعد رحيل "جمال عبد الناصر" – لم يضف جديداً، ولعل هذا كان رأي "توفيق الحكيم" أيضاً – بدرجة ما – ومن ثم تكون مشكلة كتاب "عودة الوعي" في أسلوبه المباشر، وأنه غادر طريقة الفن الاحتمالية، التصويرية، التأويلية – إلى التجريد، والتحديد، فكانت "الصدمة" عند من لا يقرؤون، أو يقرؤون.. وينسون!!

قبل أن أنقل ما ذكره "الحكيم" حول ملابسات كتابه المثير، سأسجل آخر عبارة ختم بها حديثه في هذا الموضوع. قال:" لم يكن وعيي مفقوداً كما زعموا.. وعي الأمة كان المفقود!! ".

يقرر "الحكيم" – في بدء كلامه عن "عودة الوعي" أنه لم يكتبه للنشر (!!)، يقول: في سنة ١٩٧٢، رأيت أنه مضت عشرون عاماً على الثورة، وأنه لابد من نظرة للخلف، نظرة تقييم.. عقلية، لا مجال فيها للعاطفة.. ولهذا جعلت مراجعتي هذه من نسخة واحدة. (!)

ويستمر الحكيم: في إحدى جلساتنا الضيقة، اطلع على هذه النسخة الوحيدة "إبراهيم باشا فرج" و "نجيب محفوظ" – [إبراهيم باشا فرج: أحد أركان حزب الوفد زمن الملكية، وآخر وزير للشؤون البلدية والقروية في العهد الملكي، وحتى إعلان ثورة الجيش] – يستكمل "الحكيم" حديثه عن ظروف انتشار "عودة الوعي" بأن الباشا صمم على طبع أربع نسخ من المخطوط على الآلة الكاتبة، وأنه فعل هذا محتفظاً بنسخة لنفسه. أما "نجيب محفوظ" فإنه قال عن هذه الصفحات: إنها مما يؤثر وينشر بعد عمر طويل!!

هذه هي البداية إذن، بداية "عودة الوعي" تأليفاً وتسرباً، والدوافع وراء الفعل ذاته، أما كيف تحول "التسرب" إلى "انتشار"، ثم كيف نُشر المخطوط في كتاب، فليس في هذا جديد، وربما ردده "الحكيم" في سياق آخر، والمهم أن النسخة الوحيدة لم تعد وحيدة!! وأن القطب الوفدي القديم (الأستاذ إبراهيم فرج باشا) – وهو شخصية دمثة، محبوبة، جديرة بكل التقدير، والاحترام – وجد في المحتوى ما يفيد قضية عودة حزبه القديم إلى الحياة السياسية، في ظل صدور قانون الأحزاب الجديد، المتوقع نشره في "الوقائع المصرية" بين ساعة وأخرى (إذ كان هذا الحديث من "توفيق الحكيم" صباح يوم الجمعة ٩ يوليو ١٩٧٧).

يضيف "الحكيم": أن صحفية فرنسية التقت به، وبآخرين، وقعوا على صحيفة موجهة إلى السادات، وإذ تحدثت الصحفية الفرنسية عن معارضة العهد الحاضر، قال لها "الحسين فوزي" (الدكتور حسين فوزي– الشهير بلقب: السندباد المصري): إن المعارضة ممتدة إلى الماضي أيضاً، ولتأكيد مقولته، أعطى تلك الصحفية الفرنسية نسخة مخطوطة من "عودة الوعي"!!

هكذا.. تدل الملابسات على أن "عملية تفريخ" حدثت، فلم تعد النسخ أربعاً –كما قرر الحكيم، الذي يضيف (ببراءة): إن الصحفية الفرنسية أسقطت النسخة في حقيبتها، وشعرت بالإحراج أن أطلب منها استعادتها!! وبعد مدة ظهرت لها ترجمة فرنسية في صحيفة غير التي تعمل فيها هذه السيدة. لقد فكرت – هكذا يقول الحكيم – في كتابة اعتراض، كما فكرت في مقاضاة الصحيفة، ولكني لم أستطع، لعدم إحراج الدكتور حسين فوزي. بعد هذا جاءني صحفي لبناني – يضيف "الحكيم" – يستأذن في ترجمتها عن الصحيفة الفرنسية، ولكنهم كانوا ترجموها، ونشرها بالفعل في "الحياة"، فلما جاء "مُحَمَّد المعلم" (صاحب دار الشروق للنشر) من بيروت، يطلب نشر النص المترجم في كتاب، أعطيته الأصل العربي!!

من الواضح أنني أعرض – بقدر ما استطعت من دقة الكتابة، والتذكر – ما سمعت من "الحكيم" دون أن أناقشه. لم أناقشه حينها – على الرغم من كثرة ما يمكن أن يثار من أسئلة ومطالب توضيح – لأن تدفق "الحكيم" وحماسته تتوتر وتُكبح حين تدخل معه في نوع من الجدل أو الاعتراض، ولأننا – أنا وغيري من المتحلقين في مجلس الحكيم – مع إجلال شيخ الأدباء، وإعظامه – نرى فرصتنا في الاستماع إليه، في اكتشاف عالمه، وليس في الانتهاء معه إلى حقائق ومسلمات، فمن الممكن أن أجد أنا، أو يجد غيري ثغرات في سياق ما يرويه، أو فجوات تستحق أن تستكمل،

ولكن ما أهمية هذا الآن، وكل ما جرى معلن، وموثق، ومن ثم فإن استخلاص حقائقه بالقرائن لا يحتاج إلى جهد كبير!!

حين يصل "توفيق الحكيم" إلى نهاية الحدث، أو ذروته: وهو نشر كتاب "عودة الوعي" وما ترتب على هذا النشر الموسع من أصداء مثيرة، يحاول هو بذاته تفسيره، فيطرح هذا التساؤل (المتوقع):

– لماذا قامت القيامة على نشر هذا الكتاب؟

في رأي "الحكيم" أن هذه الضجة المبالغ فيها، ترجع إلى أمرين:

الأول: أن "عودة الوعي" يُعد أول صيحة في المجال، وأول اقتحام لموضوع نقد التجربة الناصرية. ويضيف "الحكيم": بعد كتابي ظهرت كتب أشد تطرفاً مثل كتاب "الحمامصي"، وكتاب "إبراهيم سعدة"، وكتاب "مصطفى أمين".. وغيرهم، ولم تلاحقها ضجة، بل إن بعضها لم يلفت النظر.. وبعد هؤلاء أصبح نقد (التجربة الناصرية) ومهاجمة "ناصر".. تجارة !!

هنا يتدخل "نجيب محفوظ" موافقاً، بل أضاف: إن (الرقيب) اعترض على كثير مما في "الكرنك" (لم يحدد هل كان الاعتراض على نص الرواية، أم على الفيلم السينمائي) وكان الاعتراض أشد بالنسبة لمشهد (التعذيب في المخابرات.. بصفة خاصة)، ولكن بعد هذا ظهرت أفلام وروايات فعلت هذا، وبالغة فيه، ولم تعد تثير جدلاً.

الأمر الثاني: يقول "الحكيم": إن كتاب "عودة الوعي" لم يُفهَم على وجهه الصحيح، ولهذا استفاد منه الأنصار والمعارضون، والحقيقة أنني عرضت السلبيات، كاحتمالات وأسئلة، مثلا:

– هل الإصلاح الزراعي أدى دوره؟

– هل خطة التصنيع سليمة.. ومثمرة؟

–.. وهل.. وهل.. كلها تساؤلات، مطالبة بفتح الملفات، فكيف يعد هذا هجوماً؟!!

وتتجلى طريقة "الحكيم" التأملية، ونزعته إلى "ملاعبة" الأفكار، في أنه فاجئنا في اليوم التالي لفتح موضوع "عودة الوعي" بقوله: إنه رجع إلى الكتاب، وقرأه قراءة أخرى، بعد أن طرح على نفسه سؤالاً:

– هل كان يمكن أن يُرفع هذا الكتاب إلى "عبد الناصر" في حياته؟

ويتولى "الحكيم" تقديم الإجابة:

– نعم! دون تغيير كلمة، لني لم أتهمه بما يشينه، كلها تساؤلات، ومراجعات واجبة، فيما عدا مسألة واحدة، هي (فقدان وعي الأمة).. لاستمرار القرارات الفوقية، وحرمان الشعب من خوض التجربة بنفسه، وتعديل التجربة بوعيه، داخلياً، وبالممارسة. وقد ضربت لذلك مثلاً: بالأب الذي يعمل لابنه كل شيء – صالح وطيب، ولكنه – في نفس الوقت – لم يمنحه حق التجربة والخطأ!! وهذا يفقده المناعة، والقدرة على مواجهة المتغيرات.. فيوم يموت الأب.. نكتشف عجز الابن!!

يتنهد "الحكيم".. يرمي ببصره إلى بحر الصيف الصاخب يعود إلينا:

– "عبد الناصر" صديق، كان يحترمني، ويتودد إليّ، ولهذا لم يكن من الممكن نشر الكتاب في عهده، حتى لا أضع أمامه بعض العراقيل!!

[يذكر الحكيم – في هذه المسألة – موقف الرقابة من تمثيل مسرحيته: السلطان الحائر، فيذكر أن "المسرح القومي" طلب تمثيلها، طلب هذا مني فلم أقبل، حتى لا أبدو كمن يضرب في الظهر(!!) وطلبت أن يُستأذن

الوزير(!!) وأن تُعرض على الرقابة، لأن العرض على الجماهير قد يؤذي(!!).

وقد حدث ما توقعه "الحكيم"، فقد وافقت الرقابة على عرض "السلطان الحائر"، شريطة ألا تكون مسرحية الافتتاح (!!)]

في تلك الجلسة تطور الحوار في اتجاه آخر، يدعم به الحكيم موقفه الثابت المستقل عن مؤثرات السياسة والسياسيين، فيذكرّ بما أشار إليه في كتاب " تحت شمس الفكر" – وكيف غضبت "هدى شعراوي" لأن "الحكيم" هاجم حركة تحرير المرأة في مصر، لدرجة أنه كتب: لا توجد في مصر زوجة صالحة!! كما حَمل على السطحية في الدعوة إلى مساواة المرأة بالرجل، فقد أصبحت المرأة تأنف من دخول المطبخ، وتقول: أنا مش جارية، ولا خدامة!! وكذلك هاجم "الحكيم" خريجات إحدى المدارس الفرنسية، كمثال، وكانت الملكة (فريدة) متخرجة في تلك المدرسة، فغضبت لها (الملكة الأم) نازلي، وطلبت من "علي ماهر" فصلي من الخدمة؛ إذ اعتبرت هذا تعريضاً بالملكة.. وظل رئيس الوزراء يماطل.. حتى سقطت وزارته.. (!!)

وأضاف "الحكيم" استطراداً:

إنني لا أقبل أن أؤجر قلمي لمدح شخص لا أؤمن بأحقيته لذلك، لكن.. لو أنني أثق بالشخص، وارى أنه يستحق لا مانع عندي من تلقي هبته، ما دام لا يخرجني عن قصدي!!

هنا قلت له مستفهماً:

– هذا يا أستاذنا موقف نظري.. فهل حدث معك شيء منه؟

قال جازماً:

– لم يحدث.. إن أي سياسي يراجع دوسيه حياتي، لن يجد ما يشجعه على عرض ذلك، وقد حاولت وزارة "علي ماهر" رفع جزاء [إلغاء عقوبة] وقع عليّ، هو خصم مرتب نصف شهر من ملف خدمتي، باعتبار أن هذا الجزاء وقع عليّ بسبب مقالتي عن هذه الوزارة، ولكني لم أوافق!!.. ولا يزال هذا الخصم في ملف خدمتي إلى اليوم.

يتنهد "الحكيم"، ويرسل نظرته السارحة في أنحاء المكان المترامي، ويضيف: لم يكن وعيي مفقوداً كما زعموا.. وعي الأمة كان المفقود!!

* * *

اعتماداً على السماع من "الحكيم" مباشرة، والانطباع العام الذي تصنعه قرائن مختلفة –كان موقف "الحكيم" من "عبد الناصر" مراوغاً. وكما أشرت من قبل، فإن أكثر ما يتناول به شخص "عبد الناصر" فإنما يُظهر به تقدير "عبد الناصر" له، دون أن يجزم بالعكس، أو يحدده بوضوح مقابل، بل ربما غمز في هذا الاتجاه أو ذاك عبر سياقات مختلفة. والحق أن الذي "يراجع" تكوين "توفيق الحكيم" الفكري، ونزعته السياسية، سيقتنع بأن "الموقف" – وليس " الأيديولوجية"، أو المذهب – هو الذي يحدد اتجاهه في تلك اللحظة. ولا يعني هذا أنه يغير أسس تفكيره، أو يبدل في "إيمانه"، ولكنه – معتصماً بذاته، وقناعاته الأولى – يحكم على أي تغيير طارئ، من ثم تكون الموافقة، ويكون التظاهر بالموافقة، ويكون الرفض الصريح.

* * *

في يوم الجمعة ٩ يوليو ١٩٧٩– ذلك الصباح على مقهى "بترو" حيث شاركنا في مجلس "الحكيم" القطب الوفدي "إبراهيم طلعت"، وبصحبته ابنه الشاب "أحمد

أبو الفتح". تحدث "الحكيم" منتقداً ومهوناً من شأن الزعيم "مصطفى كامل"(!!)– والبطل "أحمد عرابي" [والوصفان: الانتقاد والتهوين من عندي]. أما "الحكيم" فقد وصف "مصطفى كامل" بأنه كان عثمانيّ الهوى، وحصل على الباشاوية، ولم يزد في عطائه عن مجموعة من الخطب، وقد تركه الإنجليز يقول ما يشاء، ويتحرك كما يريد "بمزاجهم" وتمام رضاهم، باعتباره "غير ضار"، وأن حركته تكمل المظهر الحضاري، إذ يقدم للعالم صورة طيبة عن وجودهم في مصر، ومساحة الحرية المتاحة لأبنائها، بأكثر مما كانوا يتمتعون به من قبل!!

هذا ما يراه في "مصطفى كامل" ونشاطه السياسي!!

أما "أحمد عرابي" – كما وصفه "الحكيم" – فقد كان جاهلاً غبياً (!!)، حاول أن يحقق النصر بإقامة حلقات الذكر، ومجالس الدعاء!! ويضيف "الحكيم": أما اهتمام "عبد الناصر"، ثم "السادات" بعرابي، وتكرار الإشادة به، إنما هو لأنه ضابط مثلهما!!..

أما "سعد زغلول" – يضيف "الحكيم": فشيء آخر!!. من ثم انطلق – ذلك الصباح – يمجد ثورة ١٩١٩، لأنها أقامت كياناً مصرياً في الفن، والأدب، والمال، والاقتصاد.. وكل جوانب التكوين الوطني المستقل.

اعترضت على "الحكيم" لأول مرة؛ إذ رفضت الإجحاف الذي يلحقه بحركة "عرابي"، ثم بـ"مصطفى كامل"، ورأيت أنه لا يصح أن نقيم جهدهما في ضوء منجزات حدثت بعدهما، وكان الزمن غير الزمن، والعالم غير العالم، وهذا يعني أن الدور المطلوب من كل منهما، أو الممكن لم يكن هو المطلوب من "سعد زغلول"!!

وقلت: إذا كنا نلوم ثورة ٢٣ يوليو، على تهوينها، أو تجاهلها لثورة

١٩١٩، وشخص "سعد زغلول"، لتجعل من نفسها بداية كل شيء، فبالمثل: لا يجوز محو أدوار ومراحل مهمة لصالح "سعد زغلول"!! كما أنني أعتقد أن "عرابي" و "مصطفى كامل" كانا بمثابة المقدمة الضرورية، والأساس لما بنى عليه سعد زغلول، وقلت أيضاً: إننا نستطيع أن نستفيد من هذا التصور في تقييم دور ثورة يوليو أيضاً، فإذا كان الإنجليز – الذين تصدى لهم عرابي، وهم سادة العالم، يختلفون عن الإنجليز الذين تصدى لهم سعد زغلول، وقد خرجوا من الحرب العالمية الأولى منهكين، وإن كانوا منتصرين – وتم إعلان حق تقرير المصير لمصر، فبالمثل يمكن أن نقول: إن الإنجليز الذين تصدى لهم "سعد زغلول" وثورة ١٩١٩ – هم غير الإنجليز الذين تصدت لهم "ثورة يوليو"، وقد أصبحت إمبراطوريتهم منهكة، تتقدمها قوتان: (أمريكا والاتحاد السوفيتي) – الأولى: تتربص بها لترث موقعها، والأخرى: تعاديها وتتمنى تحطيمها!!.

لم يفتني ذلك اليوم مغزى احتفاء "عبدا لناصر" ثم "السادات" بالزعيم "أحمد عرابي"، وتعليل هذا الاحتفاء، بأنه ضابط مثلهما، مع ما سبق من وصف "عرابي" بالجهل والغباء (!!)، ولا أعتقد أن هذا الوصف قصد به "الحكيم" أن ينسحب على "عبد الناصر" أو "السادات".. ولكنه وصف يخلق انطباعاً بالاستخفاف، وأن المسألة كلها لا تخرج عن نطاق "التعصب" للمهنة!!

للحقيقة.. لاحظت تقديرا عظيماً من "الحكيم"، و "نجيب محفوظ" لزعامة "سعد زغلول"، وقد ذكر "الحكيم" – في مجلس آخر – أنه كان يسمع خطب "سعد زغلول" من نافذة بيت صديق يسكن أمام "بيت الأمة"، وأنه – الحكيم – يعتقد أن "سعد زغلول" انتصر بخطبه (!!) وقد حاول "الحزب الوطني" أن يحارب "سعد زغلول" بسلاحه، ولكن "حافظ رمضان" (رئيس الحزب الوطني زمن ثورة ١٩١٩، وزعامة سعد زغلول) لم يكن خطيباً، ولهذا نجد"حافظ

رمضان" استقدم الشيخ "عبد العزيز جاويش" من المنفى، ليقوم بهذا الدور، وكان "جاويش" خطيباً عظيماً، غير أن عقيدة (الوفد) – كما يقرر الحكيم – كانت قد استحكمت في النفوس، وأصبح له تنظيم قادر على العمل، ولهذا عندما أقيم سرادق ليخطب فيه الشيخ جاويش – هاجمه شباب الوفد، وضربوا جموع الحاضرين، وألجأوا الخطيب (الشيخ جاويش) إلى الفرار!!

أما "نجيب محفوظ" فكان أوضح تعليلاً، وقد ظهر هذا جلياً حين تحدثت معه– في مناسبة أخرى – على انفراد – عن شخص "مصطفى النحاس" (خليفة سعد في رياسة حزب الوفد). فقد جرى ذكر النحاس باشا مقرونا بالإكبار والتكريم والتقدير على لسان "نجيب محفوظ"، فقلت له (مداعباً): إنني لم أكن في أي يوم وفدياً، بل لم أحب الوفد في كل الزمن الماضي، قبل الثورة، وأنا صبي أو فتى، أو بعدها وأنا شاب.. والنحاس – بصفة خاصة – يبدو لي شيخاً على قدر من السذاجة يقارب البلاهة، ولست أستبعد أن جانباً من هذه الصورة وصلني، واستقر في ذاكرتي عن طريق الخصومة الحزبية، وكذلك الكتاب الذي نشرته عنه دار "أخبار اليوم" عقب قيام الثورة، أو قبيلها – لست اذكر – تحت عنوان:"هكذا تُحكَم مصر"!! – وفيه استخفاف بالنحاس وتركيز على ضعف مداركه، وتناقضاته!!

صمت "نجيب محفوظ" ساكن الملامح، حتى انتهيت من كلامي (هجومي) – ثم قال بأناته المعروفة، وأدبه المأثور: هذه صورة مغلوطة، ولا تعرف "النحاس" حتى تقترب منه: كان صلباً، كما كان أباً.. وشعبنا الطيب لا يستحق حاكماً إلا من هذا النوع!!

لقد استوقفتني هذه الإضافة الأخيرة، فكرت فيها طويلاً، شعبنا (الطيب) ما الذي يناسبه من صفات الحكام؟، ومن هو (الزعيم) الذي يستحق منه هذا

الوصف؟ وعلى أي أساس يمكن أن نعيد النظر في تصنيف حكامنا السابقين، فنعرف أيهم يستحق وصف الزعيم، وأيهم لا يزيد عن كونه جلاّداً، أو سجاناً.. أو "فتوة" أحياناً!! ترتيباً على استقرار خصائص "الشعب الطيب"، وأسلوب التعامل معه من حاكم يفترض أنه منه، وأنه يحكم به، ومن أجله؟!!

أما أشد آراء "الحكيم" قسوة في "جمال عبد الناصر"، ففي تعليله لقبول "عبد الناصر": ألا تبدأ مصر قتال إسرائيل (يونيو١٩٦٧)، وإصدار الأمر لجيشه بتلقي الضربة الأولى، ثم القيام بالرد عليها!! يؤسس الحكيم تحليله، أو تعليله، على توترات العلاقة بين "المشير عبد الحكيم عامر" قائد الجيش، ومعه قيادات الجيش، وبين "عبد الناصر"، بالإضافة إلى عدوى القدوة، أو التقليد في أقطار أخرى قريبة!!

في رأي "الحكيم" أن "المشير عامر" كان يضمر في نفسه، ويتمنى أن يتشبه برئيس الجزائر – الحالي زمن هذا المجلس – "بو مدين" في انقلابه على زعيم الثورة الجزائرية "أحمد بن بيلا"!!

[كان "بن بيلا" الوجه السياسي المعلن للثورة الجزائرية – في حين كان "بو مدين" القائد الميداني للمقاتلين في الجبال. فلما أقرت فرنسا بأحقية الجزائر في الاستقلال أصبح القائد السياسي (بن بيلا) رئيساً للجمهورية، والقائد الميداني (بو مدين) وزيراً للدفاع. غير أنه ما لبث أن قاد انقلاباً على رئيسه، فتسلم رياسة الدولة، ونفى رئيسه السابق "بن بيلا" خارج الجزائر!!]

يستخلص "الحكيم" هذا التصور فيما بين "الرئيس والمشير" من علاقات، وقرارات، من إصرار "المشير" على أن يكون الوحيد صاحب الكلمة والنفوذ في كل ما يتصل بالجيش، لدرجة أنه منع "عبد الناصر" من ارتداء البدلة

العسكرية، مع أن "عبد الناصر" – بنص الدستور، والقانون – القائد الأعلى للقوات المسلحة!! وفيما يتصور "الحكيم" أن "المشير" أجرى قسمة حاسمة، لا تقبل التجاوز: لعبد الناصر أمور السياسة، والخطب، والشارع، يفعل بالجماهير ما يشاء. أما الجيش فليس له فيه شيء، إلا ما يراه المشير ويوافق عليه!! لهذا أجرى عبد الناصر حساباته السياسية الخاصة – (كما يرى الحكيم) – وقدر أنه لو تحقق نصر نظيف للجيش، فإن رياسته للدولة ستكون أول ضحية لهذا النصر. ودلت حساباته – حسابات عبد الناصر – على أن تلقي الضربة الأولى يكلف الجيش ما يقارب ٢٠% (عشرين في المئة) من معداته وقوته (وليس من رجاله) – وقد رأى "عبد الناصر" أن هذا الترتيب يناسبه!! فهذه الضربة الأولى ستكون تأديباً لغرور "المشير"، وتحديداً لنفوذه المتصاعد، كما أن الانتصار على العدو سيكون انتصاراً محدوداً، وسيكون للسياسة فيه (أي لعبد الناصر) دور واضح، وبذلك يظل زمام الأمور في يد "عبد الناصر" وحده، كما كان الحال قبل استفحال نفوذ المشير، صديقه القديم!!

هكذا فسر "الحكيم" وعلّل قرار "عبد الناصر" بألا يبدأ جيش مصر بمهاجمة العدو، وانتظار تلقي الضربة الأولى للرد عليها!!

أما المفاجأة، وما غاب عن توقعات "عبد الناصر"، و "المشير" – كليهما – يرى "الحكيم" – فكانت في حجم الضربة الأولى، والعجز عن تلقيها، فضلاً عن الرد عليها، مما جعل تقدير خسارة الـ ٢٠% أمراً خيالياً، لأن كل شيء انهار في بضع ساعات، وكان "عبد الناصر" أول من فاجأته هذه النتيجة التي أطاحت بكل ترتيباته!!

* * *

إنني لا أملك الوثائق، أو الحقائق التي تؤيد هذا التصور، أو تنفيه، وما

يصلح لأبي مدين في الجزائر، لا ينطبق – بالضرورة – على "المشير" في مصر!!. إن "عبد الناصر" ليس "بلا بيلا"، ولا يشبه به، ومن الممكن أن نقول: إن "بو مدين" كان قائداً ميدانياً يحمل السلاح، ويمارس القتال الفعلي، ويعيش بين رجاله في الكهوف والأحراش، فإذا تم الانتصار، وحل الاسترخاء وجني الثمرات، كان التطلع إلى السلطة في زمن السلام (ربما) له مبرراته، وهذا الوضع بأبعاده المحددة لا ينطبق على المشير بين قادته وجنوده، فضلاً عن الشعب المصري نفسه، فبأي منطق يطمئن – المشير أو غيره – إلى ردود أفعال الشعب المصري، وكيف يمكن تدبير مواجهتها؟

أريد أن أخرج بهذا الحديث عن نطاق السياسة، ولست أحب أن تكون خلاصة أو ختاماً لمجالس "الحكيم"، فالحكيم نفسه لم يكن يتمادى في تناول الموضوعات السياسية، وهذا التفسير الخاص – الذي لا أتردد في وصفه بالقسوة – كان في السياق عابراً، وترتيباً على حوار أدبي مختلف، لعله الأحق بأن يكون ختاماً لهذا الفصل عن رأي "الحكيم" في "عبد الناصر". ففي ذلك المجلس الذي أشاد فيه "الحكيم" بـ "سعد زغلول" وتأثيره الخطابي، حتى قال عبارته الخطيرة: انتصر سعد زغلول بخطبه – تدرجنا في الحديث عن الإقناع، النابع من قوة الشخصية، وأنه موهبة إلهية كامنة في بعض النفوس.

أخذت على عاتقي تنمية هذه الفكرة من خلال المعرفة (المتنوعة) بثلاثة أشخاص تاريخيين، امتلكوا هذه القدرة على الإقناع من خلال منطقهم – كما قامت الملامح والنظرات، ونبرة الصوت بتأثير قوي في اتجاه هذا الإقناع:

الشخصية الأولى: "كليوباترا"(وكان قد نُشر لي كتاب عنها، وكيف صورها الأدباء) فقلت: إن موهبة هذه الملكة البطلمية الأولى، هي أنها بذكائها وقدرتها على استدراج من يخاطبها، تستطيع أن تسوق هذا المخاطب إلى

الاقتناع بأفكارها (هي) – معتقداً بأنها أفكاره (هو)!! وبهذه الطريقة حملت "أنطونيو" على تبني وجهة نظرها، ومنازلة "أوكتافيوس"، على أساس أن هذه هي مصلحته هو، وأنه (هو) الذي يفكر بهذه الطريقة، وأنها – كليوباترا – قررت أن تساعده في تحقيق أهدافه!!

الشخصية الثانية التي تملك "سحر" الإقناع، تاريخية كذلك، اكتشفتها في:"عبدالله بن الحسن بن الحسن السبط"، وعبد الله هذا هو والد "محمد النفس الزكية" – أول ثائر من أبناء الإمام علي، على حكم بني عمومته (العباسيين)، والنفس الزكية هو الثائر الوحيد الذي ينتمي على الفرع الحسني، أما ثوار البيت العلوي الآخرين – على تعددهم – فكانوا من نسل الحسين!.

تروي المصادر التاريخية أن الخليفة "أبا جعفر المنصور" فوجئ بثورة "النفس الزكية" (بالمدينة)، ومساندة أخيه إبراهيم له بالثورة في (البصرة)، فلم يملك "أبو جعفر" إلا أن يقبض على أبيهما، ويودعه السجن. لقد ألح الرجل المعتقل (عبدالله بن الحسن) في طلب لقاء "أبي جعفر" ويدرك أبو جعفر أن هذا الطلب – بكل قيم القرابة – من حقه، فهو هاشمي مثله، من أبناء عمومته، وسيلام من أهل بيته قبل الغرباء، إذا لم يأذن له – وهو الخليفة بين جنوده – بهذا اللقاء، ولكن "أبا جعفر" لم يأذن أبداً بأن يواجه "عبدالله بن الحسن" إذ خشي – كما يقرر المؤرخون – أنه إذا التقت عيونهما فإنه سيلزمه حجته!!

أما "عبد الناصر" فهو الشخصية الثالثة التي أعرف أن لها هذا السحر في الإقناع. لم يكن "عبد الناصر" جميل الوجه، أو جذاب القسمات، بل وصفته قصيدة لـ"صلاح عبد الصبور" بأنه "ذو الوجه الكئيب" – ذو الأنف المقوس والندوب!! وقد عدّل الشاعر وحذف في الطبعات التالية من ديوانه، حين تطلع إلى الوظائف العليا، أوحين رأى من "عبد الناصر" ما ينسخ رؤيته الأولى!!

ولكن سحر عيني "عبد الناصر" لا ينافسه في التأثير إلا صوته النحاسي المشحون بالعاطفة!! ولقد كانت الصحافة في مصر والشارع المصري يندد بما نقل إليه من أسباب رفض "ميشيل عفلق" – مؤسس حزب البعث العربي (السوري) وزعيمه الأول، حين دعي "عفلق" إلى اجتماع مع "عبد الناصر" لمراجعة أوضاع ما بعد انفصال سورية عن "الجمهورية العربية المتحدة"، وتطلع العراق إلى وحدة ثلاثية (١٩٦٣). لقد رفض "عفلق" – بحدّة – الاجتماع بعبد الناصر، واكتفى بأن وافق على تبادل المكاتبات. أما الاجتماع، تلاقي الأشخاص.. فلا، وألف لا!! وكانت حجة "عفلق" المضحكة، المؤلمة، الحقيقية: إذا التقيت بعبد الناصر.. سيقنعني!!

عندما انتهيت من تعقيبي – الطويل نسبياً – قال "الحكيم": إنه تمنى أن يكتب مسرحية عن موقعة "أكتيوم" وصراع الأقطاب، وأنه أراد أن يناظر بها ما جرى يوم الخامس من يونيو وما لحقنا من هزيمة، ولكن "هيكل"(محمد حسنين هيكل)، لم يبد ترحيباً بنشرها. ويضيف "الحكيم": إنه اقترح فكرة هذه المسرحية على الأستاذ "عبد الرحمن الشرقاوي"، كما اقترح عليه أن تكون شعراً، لأن الشعر والتاريخ أخوان!!

في مسافات زمنية معزولة، أو متقاطعة، كانت العودة إلى "عبد الناصر" وعصره، وتجربته تفرض نفسها، ولم يكن تعقيب "الحكيم" – على أي سياق – يمجد "عبد الناصر" أو تجربته، بل إن العكس هو الصحيح، إذ أطلق "الحكيم" على "عبد الناصر" – ذات مرة – وصف: "أم كلثوم السياسة"!! وأوضح التناظر أو التشابه بقوله: يخطب. نصفق. ننصرف!! ويرى الحكيم أن تسمية ما نعيش في عصر "عبد الناصر" ثم "السادات" بأنه "عصر الثورة" أكثر من خدعة! إذ المفترض، والمفهوم أن الثورة – أي ثورة – إنما هي حركة استثنائية

تعلن عن نفسها لتقوم بإقرار أوضاع صحيحة، وإزالة أوضاع فاسدة، في مدة محددة. وهذا معناه أنه ليس هناك ما يدعى "ثورة" بعد ثلاثين عاماً من حدوثه، وأن ما نعيشه هو في الحقيقة نوع من: "الاستيلاء على الحكم "!! ويؤكد "الحكيم" على أن "الحكم" هو الهدف النهائي بما يشير إليه من جهل الأجيال الحالية، بكل ما كان يجري في مصر قبل الثورة، بل إن هذه الأجيال ليست لديها الفرصة لتعرف:

كيف قامت هذه الثورة؟

وماذا صنعت لتستقر في سلطة الحكم؟

ويضيف "الحكيم": إن الثورة قامت – فيما أعلنت من أهدافها – لتدافع عن الدستور، وتوقف محاولات الاعتداء عليه!! ولكنها ألغته بالكامل، وأعطت القوانين "إجازة"! – ويجمل حملته في عبارة:"الثورة أصابت الشعب المصري في صميمه: التفكير!!" – فهذه اللامبالاة التي تعاني منها حياتنا الآن هي الثمار المتوقعة لجماهير منعتها ثورة يوليو من أن تفكر، أو تقترح، أو تتدخل في أي شيء. لقد كانت الثورة "تسبق" إلى كل شيء، ولكنها تقدمه مشوهاً!! ويضرب "الحكيم" المثل لهذا السلوك بـ: الإصلاح الزراعي، والاشتراكية!!

ولم تكن شخصية "هيكل" تنجو من تعقيبات حادة في مثل هذه السياقات، فبالإضافة إلى ما ذكره عن حكاية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف"، وما تدل عليه من أن "هيكل" هو المؤلف الحقيقي لكتاب "فلسفة الثورة" أو على الأقل المعدّ لهذا الكتاب – يقول "الحكيم" صراحة: كان "هيكل" يخدرني، حين حدثته عما يفعل "الليثي"(أخو جمال عبد الناصر) في الإسكندرية، وما يقال عن قبول "عبد الناصر حسين" (الوالد) لرشاوى. قال "هيكل": إن جمال سجنهما! ويضيف "الحكيم": ذات مرة علقت على رباط

عنق الرئيس، وكيف وهو زعيم الشعب، وقدوته، يستخدم "كرافت"ماركة "سولكا"، فكان جواب "هيكل": هل تعرف قيمة الفص في خاتم "تيتو" (رئيس يوغسلافيا)؟! إن القائمين بالثورات يحتاجون إلى شيء من الراحة النفسية المظهرية!!

أو.. كما قال!!

ومع هذه الوخزات الحارقة، لم يكن "الحكيم" يتحفظ في إبداء إعجابه بقدرة "هيكل"، وحيويته، ونفاذ بصيرته في مواقف متعددة. ويحدد موهبة "هيكل" بأنه يعرف "كيف يبدو مفيداً، بل ضرورياً لعبد الناصر"!! — وقد بلغ من حرص "عبد الناصر" عليه، أنه لم يكن ينام حتى يتصل به، ويسأله عن رأيه في أمور اتخذت فيها قرارات، وأمور أخرى تنتظر القرار!!

ويتعقب "الحكيم" علاقة "عبد الناصر" بـ"هيكل"، وتاسيس خصوصيتها في الاتجاه العكسي، بدءاً من مؤتمر "باندونج" (ابريل ١٩٥٥) — فقد صحب "عبد الناصر" وفد إعلامي كبير، شُغل بعض هؤلاء الإعلاميين بأموره الشخصية، ولكن شُغل بعضهم بالمؤتمر في صورته العامة واتجاهاته. غير أن "هيكل" — دون غيره — سعى إلى لقاء الشخصيات المؤثرة: شو. إن.لاي (رئيس وزراء الصين الشعبية)، ونهرو (رئيس وزراء الهند)، فضلا عن تيتو (رئيس يوغسلافيا)، وسوكارلو (رئيس الدولة المضيفة — إندونيسيا) — وفي هذه اللقاءات الخاصة استطاع "هيكل" أن يعرف وأن يحدد القضايا التي سيطرحها كل من هؤلاء الزعماء، ومن ثم استخرج منها نقاطاً أساسية ومحاور، قدمها إلى "عبد الناصر" الذي بدا — عبر الجلسات — وهو الأكثر إحاطة واطمئناناً لكل ما يجري!!

ويعقب "الحكيم" على هذه الصفة في "هيكل" بأنه كان حريصاً على أن ينسب كل الأشياء الطيبة لعبد الناصر، وتوجيهاته، وبهذا كان "هيكل" يحافظ على "نفوذه" الشخصي الذي يستمده عن طريق رضاء الحاكم عنه.

ويقول "الحكيم": إن " عبد الناصر" – قبل أن يضم "هيكل" إلى دائرة عمله الخاص – حاول أن يستقطب "جلال الدين الحمامصي"، ولكنه لم يستجب له، فكانت الفرصة من نصيب هيكل. وفي هذا السياق يضيف: إن "السادات" حاول أن يقوم "إحسان عبد القدوس" معه بنفس الدور الذي كان يؤديه "هيكل" مع عبد الناصر، ولكن "إحسان" اعتذر، وقال: إنه ليس مؤهلاً لذلك!!

ويوازن "الحكيم" بين فاعلية "هيكل" وفائدته لعبد الناصر في مؤتمر "باندونج" – وبين عمل "مصطفى أمين" (أخبار اليوم) حين كلفه "عبد الناصر" بالاتصال بـ"كميل شمعون" – (رئيس لبنان) – لقد ذهب "مصطفى أمين" وقابل "شمعون"، وعاد ليكتب سلسلة مقالات تضج بـ (الأنا)!!: – أنا ذهبت.. أنا عملت.. أنا قابلت.. أنا قلت!! فجعل من نفسه كل شيء في هذا الاتصال. يقول "الحكيم": سألت "هيكل":

– هل قرأ "عبد الناصر" هذه المقالات؟

– قال: قرأها.

– ماذا قال؟

– ولا حاجة!!

ويعلق "الحكيم": كانت هذه سمة "عبد الناصر": الصمت ليسمع كل شيء. ولم يطل الوقت حتى تمت الإطاحة بـ"مصطفى أمين"!!

إن تداعيات الكلام عند "الحكيم" تربط بقوة بين "عبد الناصر" و"هيكل"، بحيث تتشكك في أيهما يوحي للآخر، فيذكر "الحكيم" أن "هيكل" هوّن أمامه من أمر "عبد القادر حاتم"، الذي كان يشغل مقعد وزير الثقافة،

وهنا توقع "الحكيم" أن "عبد القادر حاتم" سيغادر الوزارة في أقرب تعديل وزاري، لأن "هيكل" سيقول نفس الكلام أمام "عبد الناصر". وبالفعل.. خرج حاتم!!

* * *

لكن: هل ينكر "الحكيم"، أو يتنصل من تأييده "للثورة" عند قيامها، وتحمسه لكثير من قراراتها؟

إذا كان هذا قد حدث قبلاً، فلماذا يشكك في أحقية الوصف بأنها "ثورة"؟ وأن "عبد الناصر" ليس أكثر من "أم كلثوم السياسة"؟

ما الذي جرى بين البداية الآملة، والختام الآفل؟

يقول: قبل الثورة كنا نشاهد التجربة الديموقراطية الغربية ذاتها تعيش أزمة، في مقابل انضباط حكم "هتلر" في ألمانيا – و"موسوليني" في إيطاليا. كان مفتش الجمرك الإيطالي لصاً حقيقياً، فأصبحت الحقيبة – في عهد موسوليني – تترك مفتوحة أياماً، فلا يجرؤ غير صاحبها على لمسها. وكان "هتلر" قد حقق معجزة اقتصادية في ألمانيا بين عامي ١٩٣٣، ١٩٣٩، وجعل من ألمانيا كلها كياناً عظيماً، ظهر بكل بهائه في أولمبياد (١٩٣٦) – هذا في الوقت الذي كان صحفي فرنسي يطالب بلاده بأن تضع خطة خمسية دليلاً للعملن فرد عليه رئيس الوزراء قائلاً: من أجل خطة خمسية قابلة للتحقيق، بلاد أن يستمر وزير المالية الذي يشارك في وضعها على مقعده في الوزارة هذه المدة نفسها، خمس سنوات، ليشرف على التنفيذ، وهذه مدة عشرة وزراء في المتوسط!! [أي أن الوزارة لم تكن تستمر لأكثر من ستة أشهر] – من هذه المشاهدات – يقول "الحكيم" – انبثق حلمنا في ثورة مباركة، تضبط الأمور، توقف فوضى الأخذ

والرد في كل شيء، بلا فائدة، وبلا حسم. من هنا رحبنا بالثورة.. وحتى بحل الدستور، فالمهم هو العمل، ويمكن وضع الدستور فيما بعد (!!)

ويغادر "الحكيم" صيغة الجمع (حلمنا – رحبنا) التي تعني شخصه، كما قد تعني الاتجاه العام للمثقفين، ليقرر ما تعنيه له – هو بذاته – بعض المواقف، فيقول: قام "هيكل" بتفسير شخصي لكل ما يجري وأشاهد من حولي، كان يمتص مخاوفي، حتى سقوط العريش (١٩٦٧)، فسره على الطريقة الروسية، [أي أنه انسحاب لاستدراج العدو إلى موقع تتبدد فيه قوته، ويمكن فيه الإجهاز عليه]، حتى قبول مصر وقف إطلاق النار، فسره "هيكل " بأنه: شرط أمريكي لإنقاذ إسرائيل!!

يضيف "الحكيم" بنبرة أسى لا يمكن التغلب عليها: لقد سكت كل هذا حين ظهرت (الوكسة) على أشدها، ورئيس الدولة يعترف بأنه ليس لنا جندي بين القناة والقاهرة!!

[يعلق "نجيب محفوظ" هنا فيقول: رأيت "عبد الناصر" بعد النكسة، وجدت شخصاً مهزوزاً في حركة يديه وساقيه، وهو واقف، كلامه ولفتاته.. كذلك. غادرني، وكنت حزيناً لأني لم أجد الصورة التي استنتجتها له، وكوّنها عقلي في سنوات طويلة!!]

* * *

الفصل الرابع

عكاظ الحكيم

في "عكاظ الحكيم" – مجلسه – تدور حوارات من طرف واحد، وتتوارد وجوه لم يدعها، وقد لا يكون حضورها من أجله، وتتكشف بالقرب ملامح كانت غائمة، أو عائمة، لبعد المسافة، وتُفتح "ملفات" – ربما بفعل المصادفة، أو الحوادث الطارئة – تستدعي التفكير، وإعادة النظر في مسلمات قديمة، أو ما يبدو أقرب إلى المسلمات.

لست أحقق أين قرأت قولاً للحكيم يفيد بأن ما يحرص على حمله أينما سافر: القرآن الكريم، وألف ليلة وليلة!. وأنا أصدق "الحكيم"، وأثق في –كما أجد دلائل على – نزوعه الروحي، وحاسته الخلقية الأصيلة، وهما يؤكدان إشارته إلى حرصه على صحبة القرآن الكريم، غير أنني – بعد الاستماع إليه، زمناً ليس بالقصير– أرجح أن هذه الصحبة لم تتجاوز التبرك بالكتاب الكريم، بما يعني أنه لم يكن مشغولاً بتدبر المعاني، أو اكتساب اللغة، فقد دلت تعليقات عابرة على ضعف علاقته بالنص القرآني، بالنظم القرآني للكلام، إذ لا يكاد يُكمل آية، أو مقطعاً من عبارة قرآنية يفيد معنى مكتملاً. لقد ظل يدور حول معنى ولا يكاد يعثر على كلمة تدل عليه، حتى ذكرت له: الآية ﴿ إنما يخشى الله من عباده العلماء ﴾ – فوافقني على أن هذا ما يريده!! وقد نجد التعليل

القريب في إجهاد الذاكرة بفعل تقدم العمر، ولكن الأبحاث السيكولوجية تؤكد على أن الشيخوخة تُنسي العجوز ما قرأه أمس، غير أنه لا ينسى ما سبق أن قرأ في الطفولة أو الصبا قبل نصف قرن!! فإذا كانت ميوله الروحية/الدينية بازغة في روايته الأولى/المبكرة "عودة الروح"، وبدرجة ما في "عصفور من الشرق" – فأغلب ظني أن هذه العلاقة تأسست على أفكار عامة، مبذولة، ولم تنهض على معرفة وثيقة بمصادر الفكر الإسلامي. وحتى في كتابه الحواري عن الرسول – ﷺ – بعنوان "مُحَمَّد" أرجح أن مصدره الأساسي فيه – إن لم يكن الوحيد – هو كتاب "حياة مُحَمَّد"، الذي ألفه الدكتور "مُحَمَّد حسين هيكل باشا" ونشر عام ١٩٣٥، وقد نُشر كتاب الحكيم في العام التالي مباشرة (١٩٣٦)، وهذا يرجح التواصل بين المحاولتين، ولعل هذه العلاقة المحدودة، المحددة، أن يفسر "سطحية محاولة الحكيم" إذ يتصدى لموضوع نال حظاً عظيماً من جهود المفكرين، وأصحاب الأقلام، على اختلاف نزعاتهم، وأقصد بالسطحية هذا الجانب الفني، فهو لم يقدم في هذا الكتاب اجتهاداً فنياً، فضلاً عن أن يكون إنجازاً، وهذا ينتهي بنا إلى أنه كتاب "يردد" أقوالاً وصيغاً مأثورة، متداولة، في شكل حواري لا يضيف إلى المتلقي أية متعة فنية، فضلاً عن أن يحقق لهذا المتلقي إضافة علمية، وهذان الأمران يمثلان أهم دوافع القراءة.

لا يفوتني هنا أن أشير إلى أن معرفة، وخبرة، وذاكرة "نجيب محفوظ" مع النص القرآني.. قوية، تقارب درجة الحفظ، بل الحفظ الدقيق لكثير من الآيات التي تعودنا الاستشهاد بها في قضايا وسياقات بعينها. ولست أشك في أن رصانة أسلوب "نجيب محفوظ" – فضلا عن حرصه على إضافة القيمة الدينية لبعض شخصياته [مثل: "عامر وجدي" في "ميرامار"، ومثل العبارات الختامية في "قشتمر"] مستمد في بعض أوجهه من هذه العلاقة – التي يقوم عليها دليل

عملي – بالقرآن – وصياغته المتفردة.

كان لابد أن تثير هذه العلاقة، أو الخبرة (حتى لا ندخل في النيات التي لا يعلمها إلا الله سبحانه) – تساؤلاً حائراً عن "محاولة الحكيم" مع تفسير القرطبي: "الجامع لأحكام القرآن"، وقد طبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٧، وفي العام نفسه اشتريت نسخة، تفضل "الحكيم" بكتابة إهداء بخطه على غلافها الداخلي، وقد راعى أن يكون "الإهداء" مناسباً لموضوع الكتاب، فصدرته بعبارة: "إلى الأديب الناقد المدقق، والباحث المؤمن المحقق"، كما سجل التاريخ الهجري قبل التاريخ الميلادي (٩ رمضان ١٣٩٧ – ١٩٧٧/٨/٢٣).

ومحاولة "الحكيم" التي وُضعت تحت عنوان "مختار تفسير القرطبي" لا تصدر إلا عن رغبة حقيقية، وجهد، واهتمام، وقد تجاوزت التسعمائة من الصفحات، مع ما في هذا من عناوين جانبية، وفهرسة مرهقة. فإذا وُضع هذا الجهد الإيجابي في مقابل ما أشاهد من عدم "خبرته" بالنص القرآني، فإن هذا – لابد – يثير تساؤلاً. وقد كان!!

وهنا يقول "الحكيم" ببساطة، وبصدقه المأثور: إن نسخة تفسير القرطبي، المكونة من عشرين جزءاً، أُهديت غليه من هيئة الكتاب، عندما نال جائزة الدولة التقديرية، وقد أخذت هذه النسخة الضخمة مكانها في مكتبته، ولكنه لم ينظر فيها طوال المدة– ما بين جائزة الدولة ١٩٦٠، وإعداد مختار التفسير أواسط السبعينيات!

يقول "الحكيم": فلما تحركت موجة الإسلام في مصر، أحببت أن أعرف شيئاً عن هذا الموضوع الذي يشغل الناس!! وهكذا وجد "الحكيم" نفسه يقلب صفحات الكتاب بأجزائه العشرين. وهنا اكتشف أن "القرطبي" يجمع في تفسيره آراء كافة المفسرين قبله، ثم يضيف رأيه في النهاية. ويضيف قائلا: لاحظت أن

رأي "القرطبي" قد يكون أضعف الآراء!! ولا يغيب عن "الحكيم" تعليل هذا الضعف الذي لا يقتصر على القرطبي، فالعلة جامعة لكافة فقهاء الأندلس، إذ كان النفوذ في تلك البلاد بأيديهم، والقرار قرارهم، فمن الطبيعي أن ينتشر التزمت، ومن الطبيعي أن يكون "القرطبي" – أحد أركان ذلك الزمن – متزمتاً حسب السائد في زمانه!!

قرر "الحكيم" أن يختار من الأجزاء العشرين ما يعادل (حجم) ثلاثة أجزاء، في مجلد واحد، كما قرر ألا يتدخل بإضافة أي كلمة من عنده. يقول: "استعملت المقص في الحذف والاختصار، كما اكتفت هيئة الكتاب بتصوير الكتاب، وليس جمعه طباعياً، وبهذا جاء بريئاً من الأخطاء. ويضيف "الحكيم" توضيحاً أخيراً بأنه اتجه إلى الاهتمام بآيات الأحكام، والحدود، وأنه ترك قصص الأنبياء، لأنه – كما يقرر – سبق له أن درسها بقصد الإفادة من مادتها في كتاباته الدرامية!!

فيما يبدو لي: أن "الحكيم" – بصفة عامة – على قدر اهتمامه بمبدأ الدين – لم يكن يطمئن، أو يتوقع فهماً طيباً يصدر عن رجال الدين! وقد ترادفت إشارات في هذا الاتجاه؛ فيذكر – أن صحيفة (أخبار اليوم)، أو مجلة (آخر ساعة) [الشك من عنده] – نشرت خبراً عن اعتراض الأزهر على تدريس "يوميات نائب في الأرياف" لتلاميذ الفرقة الأولى الثانوية، لأنها – فيما ذكر الخبر الصحفي – تسخر من شخصية القاضي الشرعي، وهو رجل من رجال الدين!! وهنا – كما يقول استشاط "الحكيم"، فهاجم الأزهر، وما يترتب على رقابته للأعمال الأدبية والفنية من أخطار الجمود، بل هاجم أن (يتطوع) الأزهر بإبداء رأيه فيما لم يطلب منه.

هنا يغض "الحكيم" بصره، وينقر على رخامة الترابيزة المغطاة بمفرش من

السجاد المتآكل، ويقول: بعدين.. ظهر إن المسألة أقل من ذلك، ولم يكن أحد اعترض رسمياً، إنما هو كلام.

[في مناسبة أخرى بالشانزلزيه، حدد "الحكيم" اسم شيخ الأزهر المعترض، بأنه "الشيخ المراغي" – وقد تراجع الشيخ عن اعتراضه بعد الهجوم العنيف من "الحكيم" الذي وصف تدخل الأزهر في الأدب بأنه مثل: تدخل الكنيسة في العصور الوسطى!! – وهنا تملص المراغي – في مكالمة تليفونية مع وزير المعارف – فأبى " الحكيم" إلا أن يكون نفي التدخل علناً، غير أن شيخ الأزهر لم يفعل. وهنا علق الدكتور إبراهيم فرج باشا بأن هذا الاعتذار صدر بالفعل، ولكن في خبر مغلف، يتجنب وضع النقاط على الحروف، بإسناد الفعل إلى فاعله]

غير أن هذه الذكرى القديمة التي ظهر أن (الأزهر) كان فيها، مكذوباً عليه، أو مبالغاً في تقدير عبارة انتقد فيها أحد علمائه طريقة تصوير القاضي الشرعي (وهو – في يوميات نائب في الأرياف – يقبل الرشوة، أو رماه خصم له بأنه يقبلها، ويصدر أحكامه "الشرعية" متأثراً بها!!).

هذه الذكرى تستدعي ذكرى أخرى، لم يكن الأزهر مكذوباً عليه فيها، وهي تتعلق بمسرحيته (الذهنية): "سليمان الحكيم" – فقد اعترض الأزهر على تمثيلها، بدعوى أن "سليمان" نبي، ولا يجوز تجسيده في شخص يظهر على المسرح، ويتكلم باسمه، وكأنه هو!! لم يستسلم "الحكيم" لقرار الاعتراض، وحاول تغييره إلى موافقة، متذرعاً بأنه استمد ما نسب إلى "سليمان" من أقوال وأفعال ذكرها في المسرحية من مصادر معلنة، معترف بها (القرآن – و كتب العهد القديم) غير أن الأزهر صمم على موقفه الرافض لتجسيد شخصية (نبي) من أنبياء الله، حتى وإن كان من أنبياء إسرائيل.

ثم يضيف "الحكيم":

.. وجاء الشيخ "محمود شلتوت" إلى المجمع اللغوي، فالتقيت به، وكلمته، وشرحت له، وأبديت وجهة نظري، فأبدى تعاطفه، بل قال –كما يذكر الحكيم – إن الشيخ "شلتوت" ذكر له: أنه لا يجد مانعاً من تصوير "سليمان" على المسرح!

يقول "الحكيم".. ودارت الأيام، وأصبح الشيخ "شلتوت" شيخاً للأزهر، فذهبت إلى مكتبه لأهنئه بالمشيخة، وفي اللقاء ذكّرته بحديثنا القديم، وطلبت إذنه في تمثيل مسرحية "سليمان الحكيم"، ولكنه لم يقبل. فأعدت عليه ما كان قاله سابقاً.

فقال الشيخ "شلتوت": كان ذلك فيما مضى، أما الآن، فهؤلاء (يقصد شيوخ الأزهر) يقفون بالمرصاد!!

لقد كانت هناك مناسبة حاضرة، ملتهبة، كشفت عن رأي "الحكيم" في رجال الدين عامةً، ففي ذلك اليوم (الخميس ٨ يوليو ١٩٧٧) كان موضوع الساعة: "مصرع الدكتور الذهبي" – وزير الأوقاف – بعد خطف أفراد من جماعة "التكفير والهجرة" له. وقد أُثير الموضوع في مجلس "الحكيم"، ودار الكلام من زاوية: "دور وسائل الإعلام في توعية الشباب"! – وهنا حمل "الحكيم" على تقليدية الفكر الديني، الذي يقدم من خلال هذه الوسائل الإعلامية المسموعة والمرئية، ونبه إلى نوعية المتحدثين في برنامج ديني مرغوب، وله تقديره واحترامه – هو برنامج "نور على نور" – ورأى أن الإعلامي "أحمد فراج" يختار المتحدثين في إطار معين، كما يختار القضايا التي يطرحها عليهم، ويحاورهم فيها، وهي عادة قضايا نظرية، أو ليست جوهرية، كما أن أكثر هؤلاء المتحدثين يجاري الميول العامة للجمهور، فلا يجسر على طرح فكر جديد. ويظهر هذا بخاصة حين

يكون المتحدث مؤهلاً لذلك، ومطلوب منه ذلك، كالقضاة، والعلميين.. غير أنهم لا يفعلون!!

ربما يكون من حقي هنا أن أسجل رأيي – الذي أعلنته في ذلك المجلس، في حينه – وخلاصته: أن رجال الدين – أو من نطلق عليهم هذه التسمية – بينهم أهل فكر وشجاعة، قالوا كلمتهم في أمور كثيرة، غير أن التشويش عليهم لا يتوقف، لأسباب كثيرة، ومن جهات عديدة. وهنا أشرت إلى تجربة "البنك الإسلامي" – والبنوك غير الربوية، ومحاولة إرساء الأحكام المدنية على قاعدة شرعية، وما قوبلت به مثل هذه الاتجاهات من تحريف وادعاء واتهام، بقصد إخمادها قبل أن تبدأ!

أما "نجيب محفوظ" فإنه – كعادته – يؤثر أن يكون عملياً في أفكاره، مرتبطاً بالواقع الراهن المشاهَد، ومن ثم لا ينشط كثيراً في مناقشة القضايا النظرية – مع حرص شديد على الجانب الإنساني فيما يطرح من آراء، وما يعرض من مشكلات. لهذا عقب على الحوار المتبادل قائلاً:

– إنني أتساءل، وأبحث في حالة شاب مراهق في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة.. هذا الشاب أمام نظام المرتبات، وأزمة الإسكان، وأنا أعرف أن رجولته في هذه السن مكتملة، أو قريبة جداً من الاكتمال، كما أنه هو يعرف – بمراقبة الأحوال – أنه لن يستطيع الإقدام على الزواج قبل سن الثلاثين.. هذا الشاب ماذا يمكن أن نقول له الآن؟ وكيف يقضي هذه السنوات الطوال؟

ولم يجب أحد!!

* * *

في "عكاظ الحكيم"، بين "بترو وشانزليزيه" تعرفت على وجوه كثيرة، لم

يكن يتاح لي لقاؤها في غير مجلس "الحكيم"، إلا بمصادفة سعيدة. لقيت الشاعر السكندري "عبد المنعم الأنصاري"، وسمعت من شعره، وكان يحلو له أن يداعب أستاذنا "الحكيم" بكنايات، وإشارات جنسية بعضها فاضح، أو يكاد يكون.. ربما ليؤكد للحاضرين صلته الحميمة بصاحب المجلس! وكان "الحكيم" يغضي عند سماع مثل هذه العبارات – غير المناسبة – إغضاءً جميلاً، ويرمق الشاعر السكندري "من تحت لتحت" – وكأنما يقول له: أنا فهمك كويس، وأعرف قصدك!!

ومن هذا الشاعر استمعت – على هامش مجلس "الحكيم"– قصة مشاركة ابنه الطالب بالكلية الفنية العسكرية، في حركة، أو خلية "صالح سرية" – التي حاولت الاستيلاء على مقاليد الأمر في تلك الكلية، معلنة انقلاباً على سلطة "أنور السادات" – رئيس الجمهورية.

روى "عبد المنعم الأنصاري" من حواره مع ولده أثناء التحقيق معه، ثم بعد الحكم عليه بالإعلام، ثم فترة انتظار تخفيف الحكم إلى السجن المؤبد – ما يؤكد عمق آصرة الأبوة والبنوة، وقوة ندائها، حتى مع هذا الاختلاف (السلوكي) الذي يبلغ درجة التناقض، ولعلي عجبت بعض الشيء، وأعدت النظر في بعض مسلمات عن حدة "الأيديولوجية" – وأنها عمياء صماء – لا ترى ولا تسمع إلا ما تتلقاه من اتجاه واحد محدد. وإن كنت – بما رأيت بمجاهرة الأب في الحديث – وطريقته التي تستبيح الخوض في أمور ليس لي سابق عهد بطرحها في مجلس عام، فيه من نعرف ومن لا نعرف، ومن يعرفنا، ومن لا يعرفنا، ومن يتعاطف معنا، ومن هو ضد ذلك.. رأيت في هذا المسلك من الأب – الشاعر عبد المنعم الأنصاري – بعض الأسباب.. وربما أقوى الأسباب لاتجاه الابن في الطريق المضاد.

وفي "عكاظ الحكيم" لقيت الشاعر "عبد العليم القباني"، السكندري أيضاً، يحمل وجه طفل، وبراءة طفل، ودهشة طفل، وأذكر أن أول كلمة سمعتها منه: أنا عضو في لجنة تسمية الشوارع!! – ولأول وهلة عجبت من اكتشافي المتأخر لوجود مثل هذه اللجنة، ولأنني سيء الظن جداً في مبدأ اللجان – التي تُستخدم ذريعة فنية لقتل أي مشروع، وتشتيت أية قضية، وبعثرة أية فكرة – فقد أسندت إلى وجود هذه اللجنة المختصة بتسمية الشوارع، السبب الكافي لما نعرف من غرائب الأسماء التي تطلق على كثير من شوارع المدن المصرية.

وحين استمعت إلى بعض المقطعات، والقصائد التي كتبها "القباني" للأطفال، في شكل قصصي، انجذبت إلى شعره، فلما انشد من شعره السياسي ارتفع مقامه في نفسي، ودخل في هذا التقدير ما أشاهد من رقة حاله البادية، فلما فاز بجائزة "البابطين" الشعرية – بعد ذلك بعدة أعوام –كنت سعيداً جداً بهذا الفوز، لأنه يحمل التقدير لفنه الشعري، الذي أعجبت به، كما أن الجائزة تعينه على مواجهة زمانه، الذي أعرف قسوته عليه.

وفي "عكاظ الحكيم" لقيت الدكتور "يوسف عز الدين عيسى"، العالم الأديب، وكان منكمشاً، تشي ملامحه بالمرارة، والشعور بأنه غير راض عن واقعه، وموقعه!! وقد كنت معجباً بالقليل الذي قرأته من رواياته، والقليل الذي استمعت إليه من الدراما الإذاعية في زمن سطوة الراديو، وانفراده بالمجال. وقد أهداني آخر إبداعاته في تلك الحقبة، ومن المؤلم – الذي أذكره إلى اليوم – ولا أملك تغييره، لا أعرف لماذا أنني لم أكتب عن تلك الرواية التي أهداني إياها؟ لقد تداخلت أحداث وظروف، وكنت أستعيد وجهه المتألم، الباحث أو المترتب لكلمة إنصاف فأنزعج من صمتي، أو غفلتي عن الكتابة عنه. ومع هذا – أو لعل هذا كان يصدني عن الانقطاع لقراءته والكتابة عنه.

لقد ذكرني الوجه، والسياق، والملابسات التي أثارها لقاء الدكتور يوسف عز الدين عيسى، العالم الأديب – ذكرني بناقد له مكان ومكانة في أدبنا الحديث هو: "أنور المعداوي"، شاهدته أواخر الخمسينيات، على مقهى "إنديانا" في شاعر الدقي، وكنت طالباً بالفرقة الثانية بكلية دار العلوم (بالمنيرة) – ولكني كنت قد فزت بالجائزة الأولى على الجمهورية العربية المتحدة في القصة القصيرة، وهي المسابقة التي يعقدها سنوياً – إلى الآن – نادي القصة. لقد رشحني هذا الفوز، في نظر الإعلامي اللامع "فاروق شوشة" – المتخرج في دار العلوم أيضا – رشحني أن أغطي له حديث الندوات في برنامج أدبي كان يقدمه عبر مايكروفون (البرنامج الثاني) – الناشيء ذلك الوقت (البرنامج الثقافي) الآن. رأيت أن أبدأ بحوار مع واحد من النقاد ذوي الشهرة، والخبرة "أنور المعداوي". حين لقيته في المقهى المذكور، كان يجلس في ناحية، يكاد يكون وحيداً، في حين نتجمع نحن شباب تلك المرحلة حول الدكتور "عبد القادر القط"، وكأننا خلية نحل، ولكن المعداوي – بهذه القسمات المتألمة "القرفانة" – لم يقبل فتح الحوار معي، بل ربما صدرت عنه إشارة تحمل معنى الازدراء، مما اثر في نفسي جداً، وأثر بقوة في رأيي فيه، من ثم ظللت أعده "خدعة" من خدع البيئة الثقافية المصرية، التي لا تعطيك حقائق الرجال، والأشياء إلا بعد جهد خاص، واقتراب مباشر، وكثيراً تتكشف (الأهرامات) عن تلال من التراب!!

لم أعبأ كثيراً بما قرأت من نقد "المعداوي"، وسحبت الكثير من إعجابي المبذول سابقاً "على بياض".. غير أنني – ببعد زمن طويل – تصالحت مع نفسي، ودرست لطلابي بقسم اللغة العربية [جامعة الآداب – جامعة الكويت] نقده الجيد لقصيدة الشاعر "علي محمود طه"، وعنوانها:"الموسيقية العمياء"، وقارنته بنقد الشاعرة "نازك الملائكة" للقصيدة ذاتها، و "نازك" تشارك

"المعداوي" في إعجابه بالقصيدة، وإن اختلفت الأسباب، وهما معاً، وأنا معهما، نعارض بقوة استخفاف أستاذنا الدكتور "شوقي ضيف" بفن "علي محمود طه" بعامة، وبقصيدة "الموسيقية العمياء" خاصة!!

وفي "عكاظ الحكيم" التقيت بالدكتور "فرج فودة"، مرة واحدة، ولم أسترح إلى حديثه، ولم أقتنع بطريقته في عرض آرائه، وإعلان شعاراته. ظهر فجأة ذات ظهيرة، سحب كرسياً وجلس، كان واضحاً أن أحداً من المتحلقين لا يعرفه، بما فينا صاحب المجلس (الحكيم)، فلم يتردد هو في أن يقدم نفسه إلينا، ويعلن اسمه ببساطة ومباشرة، ولم يكن هذا مما يعتاده أو يألفه جلساء الحكيم، لأنهم إما معروفون لصاحب المجلس شخصياً، فيتولى بنفسه تحية ضيفه، وتعريفه إلى المتحلقين حوله، أو أنه – هذا القادم – معروف لأحد الجالسين، ومن ثم يتولى استقباله، وإفساح مكان له، فإذا كان ممن يعنيهم أمر يشغله.. تحدث عنه، أفضى به، أو ترك ظروف الحوار تتولى الكشف عنه. وهناك المشاهدون العابرون الذين لا يحرصون على تقديم أنفسهم، ولا يوجه لهم أحد حديثاً.. إنهم: يجلسون. يمسعون. يحملقون. يتلفتون. ينصرفون!!

"فرج فودة" خرج على كل هذه الأعراف المستقرة. ما كاد يجلس حتى قال: أنا فرج فودة. ثم، مرة أخرى: الدكتور فرج فودة!! بدت على بعض الوجوه علامات أنه قرأ له شيئاً، لم أكن منهم. وبدأ على الفور يتحدث، مما قاله وأوجد بيني وبينه مساحة غير سهلة الاجتياز، قال: أنا ابن شيخ أزهري، ولكني لا أقبل حالة الجزع التي نتناول بها أمورنا العامة، خوفاً من ظاهر الآراء الدينية. أنا تناقشت مع صحفي اسمه "مُحَمَّد الحيوان"، قلت له: هيا نلغي التكليف فيما بيننا، أنت تقول لي يا فرج، وأنا أقول لك يا حيوان!! ولا تهددني بنصوص الدين، وتهمة الكفر، سأشهد أمامك الآن بأنه: لا إله إلا الله، وأن مُحَمَّداً رسول

الله.. فلا تشغل بالك بعد هذا بمسألة إيماني أو كفري، وتعال نتناقش عقلاً لعقل!!

في ذلك اليوم الوحيد، الذي رأيت فيه "فرج فودة "، شرح مع الأمثلة، والتمثيل رأيه في (الريان)، وتفسيره للأرباح العالية التي وزعها ويتحدى بها أرباح البنوك. وذكر الدكتور فودة أنه يؤلف كتاباً عن الموضوع بعنوان:"الملعوب"!! – لم أرى الدكتور "فرج فودة" بعد ذلك، ولا قرأت "الملعوب"، ربما لأنني لم اعرف الطريق إلى "الريان"، أو غيره من الذين يسلكون طريق ما عُرف بعملية (توظيف الأموال)، مهما كانت نحلتهم. غير أنني سمعت اسم "فرج فودة" بعد ذلك يتردد، ويختلف حوله، ولم يكن قد اغتيل برصاص خصومه المتهمين له في إيمانه. وأستعيد الآن ما سبق أن أفضى إليّ به، وذكره علانية صديق كويتي من أهل الأدب، هو الأستاذ "عبد الرزاق البصير"، الذي أخبرني أنه: حين ارتفعت سخونة الصراع السياسي في مصر، واقتربت انتخابات مجلس الشعب، طرح بعض المتحمسين للناصرية من أعضاء رابطة الأدباء في الكويت، فكرة أن يعينوا مرشحاً ناصرياً في الانتخابات (المصرية) المقبلة، ليكون لفكر عبد الناصر وتاريخه من يحافظ عليهن ويدافع عنه داخل المجلس النيابي القادم. اتفق الحاضرون على اختيار "فرج فودة"، ومراسلته في هذا الشأن، إذ رأوا أنه "وجه مبشر"، يقول "البصير": ثم قررنا جمع مبلغ من المال لإعانته في حملة الدعاية (لم يذكر المقدار)، فأرسلناه إليه مع مندوب، فتقبله شاكراً. ثم مضت مدة ليست طويلة، وقمت بزيارة مصر ضيفاً على جلسات المجمع اللغوي (البصير عضو مراسل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة) – فوجدتها فرصة للالتقاء بفرج فودة، من ثم اتصلت به تليفونياً، غير أنه امتنع تماماً عن لقائي، وأكد لي تعذر ذلك، بل كان حديثه في التليفون مقتضباً، وكل ما سمح به أنه سيرسل مندوباً عنه للقائي

وشرح الموقف، وحدد اللقاء مكاناً مكشوفاً بعيد عن الناس، في أطراف حي العباسية!!

في "عكاظ الحكيم"..

كانت العذوبة كلها، والإنسانية الجميلة كلها في شخص "إبراهيم فرج باشا" – الوفدي العريق. ليس من الصواب، ولا يليق أن يُنظر إليه على أنه من الوجوه العابرة – ولو بالنسبة لي – في مجلس "الحكيم". كان "إبراهيم فرج" ركناً يُرجع إليه في أمور شتى، فإذا تحدث كان المنطق الواضح، والإدراك الشامل، والعدل في الرؤية، والصدق في الاقتباس!

كان يجمع بين "إبراهيم فرج" وبين "الحكيم" و "نجيب محفوظ" لون من الحنين، ومن المحتمل أن هذا الحنين الرهيف الشفيف إلى الماضي تغذيه أشجان خاصة، وإعادة تصور لما كان، على الأقل: لأن "الحكيم" لم يكن وفدياً، أو حتى يميل إلى (الوفد) في زمن النحاس (أي بعد سعد زغلول) – و"الحكيم" لم يكن حزبياً بوجه عام، ولكن علاقاته العملية، وصداقاته، والأسماء التي يرددها دائماً – غير وفدية!! مع هذا كشف "إبراهيم باشا فرج" عن علاقة خاصة، من المؤكد أنها بنت الزمن القريب، فقد عرفنا منه أنه "وكيل" أعمال "توفيق الحكيم"، وقال عن موكله – في صيغة اعترافية: إن القرش الذي يدخل جيب "الحكيم" لا يمكن أن يخرج، ولا حتى للضرائب. وقال الباشا: أنه كتب لناشري كتب "الحكيم" ومؤجري أرضه أن يدفعوا ما عليهم من مال إليه هو، حتى يتمكن من تسوية أوضاع الضرائب!

لم يكن "إبراهيم فرج" الوفدي الوحيد في المجلس..

كان "إبراهيم طلعت" – أحد أقطاب شباب الوفد، حين انتهى عصر

الملك والأحزاب – حاضراً بشكل يومي، إلى أن أُعلن قانون الأحزاب، فنقل نشاطه إلى القاهرة، وغاب اسمه بين رواد "عكاظ الحكيم"، و "إبراهيم طلعت" يشارك "إبراهيم فرج" في دماثته، وعذوبة حديثه، وكثرة المختزن من ذكريات الماضي السياسي لمصر. ولكنه لا يماثله في هدوئه، وانخفاض نبرتهن فقد كان "إبراهيم طلعت" متوقداً، شديد الحماسة لعودة الوفد – حزبه القديم – كاشفاً عن استعداده لشغل موقع مهم في قياداته القادمة. وكان "ثروت أباظة" – المتوافق معه انتماءً إلى الماضي السياسي وحماسته له – والمناقض له في وجهته الحزبية –كان "ثروت أباظة" لا يخفي استخفافه برغبة الجيل السياسي القديم في العودة إلى النشاط الحزبي، بعد توقف قسري لربع قرن!! وكان "ثروت أباظة" يقول في حضور "إبراهيم فرج"، و "إبراهيم طلعت": إن أعضاء الحرس القديم التواقين لعودة (الوفد) على أيديهم، ليسوا أكثر من ضحية لمجموعة من الخياليين، أو المنتفعين، سولوا لهم أن إعادة الوفد إلى الحياة ممكنة، وهذا – في رأيه – مُحال، لأنه – أي ثروت أباظة – وهو في الخمسين (ذلك الوقت) – يعد أصغر من يعرفهم!!

* * *

سأستطرد قليلاً هنا، فأذكر أسماء الباشاوات التي كانت تتردد (أحياناً) متباعدة في بيتنا بالقرية، وأنا صبي، وإلى أن حدث (الانقلاب العسكري) عام ١٩٥٢ – الذي تطور إلى ثورة، فهؤلاء الباشاوات القريبون من نفس أبي كانوا – على التحديد: لطفي السيد باشا، المعروف بأدبيات ذلك الزمن بأنه: فيلسوف الجيل، وهو من قرية برقين، القريبة من قريتنا، وكما سمعت من أبي فإن لنا معه قرابة لم اشغل نفسي بمعرفة حدوها، غير أنني اعرف أنه في ذلك الزمن، قام أبي بزيارته في القاهرة، وزارنا الباشا في قريتنا "تمي الأمديد" –كنوع من

استنهاض القرابة لتأييد "مُحَمَّد حسين هيكل باشا"، الذي رشح عن دائرة كفر غنام، وهو اسم قرية "هيكل باشا"ن التي يدخل في زمامها الانتخابي قرية "برقين"، وقرية "تمي الأمديد" معاً. كان "هيكل باشا" محبوباً جداً في بيتنا، يتردد اسمه كثيراً، وكأنه صديق، أو قريب عزيز – غير أني لم أره – وكان مصدر الإعجاب ما كتبه في واحد من مؤلفاته المهمة "حياة مُحَمَّد" – ﷺ – وكان أبي يحفظ هذا الكتاب أو يكاد،وكذلك وإن يكن بدرجة أقل ما تلاه من مؤلفات "هيكل": "أبو بكر الصديق" و"الفاروق عمر". كان أبي شغوفاً ب"هيكل باشا" إلى أقصى حد، وانتخبته قريتنا – من باب أولى عائلتنا (العوامر) لمجلس الشيوخ، بعد أن انتخبته من قبل لمجلس النواب، غير أن "هيكل" سقط في الانتخاب (كان قد زار القرية مراراً، وكان مستقره في الزيارة بيت العمدة، صديق أبي وحليفه في الاتجاه السياسي) وكانت المرارة شديدة؛ إذ نجح مرشح حزب (الوفد): "إسماعيل رمزي باشا" – برغم حماسة قريتنا عامة ل"هيكل"، حتى كان غناؤها وهتافها في فترة الدعاية الانتخابية: "نخ يا رمزي.. اركب يا حسين "! و "نخ" هي الكلمة، أو الصوت الذي يوجه إلى الجمل ليبرك، ويتيح لصاحبه أن يعتليه،و حسين المعني هو "مُحَمَّد حسين هيكل"!! فلما ثبت العكس، ونجح "رمزي" وسقط "هيكل" أصيبت عائلتنا وحلفاؤها (أو من نحالفهم) بحسرة، وسكتة موجعة، ثم لم تمض غير أيام حتى كان "هيكل" قد اختير عضوا (معيناً) بمجلس الشيوخ – ضمن النسبة التي يسمح الدستور للملك بأن يختارها، ويضمها للمجلس. وبعد أيام أخرى أصبح "هيكل" رئيساً لمجلس الشيوخ، وليس مجرد عضو، وهنا ارتفع الغناء والهتاف في قريتنا، يعلن الفرحة بالنتيجة، والشماتة لمن أسقطوه سابقاً، وكان الهتاف بعبارة دالة:

سقطوه البشوت.. نجحوه الملوك!!

و "البشوت" – جمع بشت، وهو الرداء الغليظ الذي يحتمي به الفلاح من البرد، فتأمل: كيف يتآكل الوعي بالذات أمام رغبات الصراع، وبريق الدعاية.

* * *

لابد أن أذكر – قبل أن أنهي هذه المساحة عن "عكاظ الحكيم" – أنني سامحت – في قلبي – "أنور المعداوي" على استخفافه برغبتي، وأنا شاب مبتدئ يبحث عن فرصة، وأن صدمته لي جعلتني أنصرف عن موضوع حديث الندوات، الذي كان من الممكن – أو المحتمل – أن يكون باباً مبكراً بالنسبة لي في الاتجاه إلى الإعلام، أو إلى الإذاعة بصفة خاصة، وكذلك في اتجاه التفاعل مع النشاط الثقافي في الشارع المصري. برهان المسامحة أنني درست شيئاً من نقده، ونوهت عنه – كما ذكرت – فلما قرأت كتاب "رجاء النقاش" عن قصة "المعداوي" والشاعرة الفلسطينية "فدوى طوقان"، وما صوره "النقاش" بالنسبة للمعداوي من مرضه النفسي، والعضوي، وانتهاء "دولته" في النقد بسرعة، لظهور جيل من الأكاديميين، أمثال: مُحَمَّد مندور، ورشاد رشدي، ومُحَمَّد غنيمي هلال، وعبد القادر القط.. عرفت سر معاناته، وأسيت له، ولكني حذرت نفسي من أن يكون لي – مستقبلاً – مثل فعلته، مهما كان الظرف الذي أجتازه.

كذلك فإنني نسيت تماماً "فرج فودة" وطريقته المستفزة في عرض نفسه، والدعاية لأفكاره، وحتى في قبوله العون من غير ذي علاقة بالقضية الوطنية. ذلك.. لأن اغتياله الظالم كان ثمناً باهظاً، لا يستحقه إنسان في مقابل "الكلام"!! حتى لو كان الكلام متجاوزاً، أو سخيفاً!!

* * *

عبرت بـ"عكاظ الحكيم" شخصيات (ظريفة) بكل معنى الكلمة، من ذلك الصنف الذي لا يجرؤ على اقتحامه، وأسره أسراً إبداعياً غير كاتب من مستوى وأسلوب "تشيكوف" (الروسي الأشهر، مؤسس فن القصة القصيرة، وكاتب المسرحيات)، وأكثر هؤلاء (الزباين) الظُراف، من ذوي الجملة الواحدة، فمثلاً: "أسامة عبد الكريم" ظهر فجأة، ولعدة أيام متعاقبة، ثم عاد إلى الاختفاء، لم يقل غير عبارة رددها عند قدومه، ويعيد ترديدها لكل من يصافحه فيعرف إليه نفسه: " أسامة عبد الكريم، مقيم في فرانكفورت من ٢٧ سنة"، وقد يضيف: إنه أخ لأديبة من أصحاب الصالونات الأدبية في المعادي، ولا شيء أكثر.

وهناك قادم آخر من ألمانيا أيضا، ومثل سابقه، يعرف نفسه بأنه: درس الفندقة في ألمانيا، أما تخصصه المساند، فدراسة الفلسفة والأديان!! وعندما أعلن فوز "السادات" بجائزة (نوبل للسلام) وجدت بين الجلساء من يعترض على هذا الفوز، ويعلن أنه ببراءة وثقة: أنه أحق من "السادات" بهذه الجائزة، لأنه أول من ألف أغنية للسلام، بل زاد على هذا بأن رشح لأداء هذه الأغنية " أم كلثوم"، و "سمير صبري" (!!)

* * *

أما العبارات بـ"عكاظ الحكيم" — من الحسناوات — فحدث ولا تدخر شيئاً، وأكثرهم باحثات عن فرصة، أو عن علاج للفراغ والقلق. منهن تلك التي تتميز بعيون جريئة مقتحمة، قالت إنها شاعرة، وعلى سبيل المجاملة — وربما الاختبار— طلب "الحكيم" منها أن تلقي بعض أشعارها، فأخرجت من حقيبة يدها دفتراً، راحت تقرأ منه كلاماً مختلطاً، ليس له مذاق. سألناها عن الشعر فيه، فقالت: إنه شعر منثور!! ولم يكن ما سمعناه أكثر من تأوهات أنثوية تنقصها الصراحة!!

ومن أشد شخصيات "عكاظ الحكيم" العابرة إثارة: مستشار متقدم في العمر، اسمه "عثمان صبري" – كان مادياً جريئاً في طرح أفكاره، وكان يثير دهشتي لاعتقادي بأن الإنسان – مهما تمادى به عقله – وشطحت نزعاته في اتجاه المادية والإلحاد – فإنه مع تقدم العمر، ووضوح نذر الفناء، والتأكد من أن الرحيل قادم لا محالة – لابد أن يتراجع، أو على الأقل يتحفظ، أو بأقل القليل يقلق ويتشكك في قوانين تفكيره، وأسس مسلماته. ولكن "عثمان صبري" أبداً لم يهادن، ولم يتراجع، وقد أهداني رواية من تأليفه مكتوبة بالعامية، صريحة، فاحشة الإشارات، لا تزال في مكتبتين ولكني لم أجد فرصة – إلى اليوم – لقراءتها حتى النهاية، ربما اكتفاءً بانتهاء المؤلف نفسه!!

شخصيات أخرى ذات طرافة مشهودة، مرت بـ "عكاظ الحكيم"، دون أن تشارك في مجلسنا حوله، لأنها عبرت بالمجلس من خلال تذكر "الحكيم" نفسه، وذكرياته. وبعضها يستحق أن أتوقف عنده، واستعيد – قدر ما أستطيع – طريقة "الحكيم" في التعبير والتصوير. قد ذكرت سابقاً أن "الحكيم" كان غائباً، مسافراً إلى فرنسا، وكان لقائي المبكر معه عقب عودته، وقد شارك – مندوباً عن مصر – في مؤتمر "اليونسكو" السنوي، وكان المؤتمر ينعقد تحت شعار: "تحديات سنة ٢٠٠٠" – وقد أسهب "الحكيم" في وصف مجريات هذا المؤتمر، بدءاً من رئيسه الممثل العالمي "بيتر أوستينوف"، وقد عرّفه لنا بأنه الذي قام بأداء دور "كالي جولا" في فيلم "كوفاديس" – وعلل اختيار "أوستينوف" لرياسة المؤتمر بأنه مواطن عالمي، إذ ليست له جنسية!! ومنه عرف "الحكيم" أن له محاولات في التأليف للمسرح أيضاً. وقبل أن يدخل بنا حديثه الشائق إلى ردهات المؤتمر، لفت انتباهنا إلى ما نشرته صحيفة (الأهرام) يوم (١٩٧٧/٧/١٤)، وهو نبذة عن اقتراح للحكيم بإعلان "حقوق الشعوب" –

يواكب إعلان "حقوق الإنسان"، وكما جاء في صحيفة الأهرام: "أكد الأستاذ توفيق الحكيم في كلمته التي ألقاها في مؤتمر اليونسكو في باريس على ضرورة اهتمام العالم جدياً لحقوق الشعوب، إلى جانب حقوق الإنسان، لأن حقوق الإنسان – في رأيه – لا يمكن أن تكون منفصلة عن حقوق الجماعة التي ينتمي إليها... والإنسان المقهور – داخل وطنه – لا يقاسي من القهر والظلم ما يقاسيه الشعب الذي ليس له وطن على الإطلاق"، وبعد أن طرح "الحكيم" فكرته، وجد اعتراضاً – يغلب على ظني انه من "ثروت أباظة" – الذي يرى أن الكلام عن حقوق الإنسان يتضمن تلقائياً حقوق الشعوب!!

غير أن "الحكيم" يتجلى بحق حين يدخل في التفاصيل، فيتجول بنا في قاعات المؤتمر، وبين أعضائه. ومن طريف ما يحكيه؛ أن البعض من الأعضاء اقترح إصدار دعوى إلى تحريم "البحوث الذرية للأغراض العسكرية". وقد تحمس "الحكيم" لمبدأ التحريم – وحسب تعبيره "عام " معه، و"زايد" عليه!! – حتى اقترح على المؤتمر أن تقترن دعوته إلى تحريم "البحوث الذرية للأغراض العسكرية"، بدعوة أخرى تلزم هيئة الأمم بتجميد عضوية الدولة التي تمتنع عن الانصياع لقرار التحريم، كرمز على موقف العالم من تلك الدولة. وبعد أن أعلن "الحكيم" اقتراحه "المزايد"، معتقداً أن هذا الاقتراح سيصيب الهند وإسرائيل بقدر من الضرر، لأنهما – فيما يظن – الدولتان اللتان امتنعتا عن التوقيع على اتفاقية حظر البحوث الذرية في الأغراض العسكرية، غير أنه اكتشف – بعد فوات الأوان – أن فرنسا (الدولة المضيفة) – ممتنعة عن التوقيع، ولا تني تعارض وقف هذه البحوث رغبة في الاستقلال عن القوة الذرية الأمريكية!! – وبهذا يختلف موقف فرنسا عن كل من: أمريكا، والاتحاد السوفيتي، اللتين لا تضيرهما دعوة التوقف بأية درجة، لأنهما – وهذا معروف – متخمتان بما فيه

الكفاية.. أما المفاجأة الكاملة – للحكيم ولنا – حين ذكر أمامنا بكثير من الدهشة والبراءة: أنه اكتشف في نفس الوقت أن مصر ممتنعة أيضا!!

هل أستطيع أن أنسى ما انطبع في الذاكرة من صورة وجهه البشوش الساخر، وهو يحكي عن هذه السقطات، أو الغفلات "القاتلة"، وكأنه يروي نادرة طريفة حدثت لغيره، وليس عليه فيها ملام؟!

ثم نحضر معه جانباً من الجلسات، وقد كُتب اسم "الحكيم" بالألف المفتوحة، ولهذا كان دوره بين المتحدثين:"الأول"، ومن ثم كان يجلس على يمين رئيس المؤتمر مباشرة، ولكن "الحكيم" – تأدباً منه – تخلى عن دوره كأول متكلم، لرئيس جمهورية المكسيك السابق "لويس اتشفريا" الذي كان يحضر المؤتمر. وقد لاحظ "الحكيم" أن كل عضو أعدّ كلمة مكتوبة، ويذكر أنه فعل ذلك أيضاً، ولكن قربه من الرئيس، وخوفه من الملل والإطالة، جعله يقترح على الرئيس – الذي كان قد انتهى حالاً من إلقاء كلمته المكتوبة – بأن يلغي الاعتماد على الأوراق المكتوبة المعدة سلفاً. ومن ثم بدا حوار حول المسائل المطروحة. وقال "الحكيم" لرئيس المؤتمر: إن كلمتك التي ألقيتها الآن تتضمن قضايا متعددة تصلح لإدارة الحوار حولها، مثل: علاقة الدين بالعلم في القرن الحادي والعشرين، وعلاقة السلطة بالفكر!! فرد الرئيس على "الحكيم" بأن قال: ولكني أرى أنك أيضاً أعددت ورقة، هنا طواها "الحكيم"، ووضعها في جيبه، وقال: الآن.. ليس معي ورقة.. وهيا نبدأ الحوار.

حمل ميكروفون المنصة اقتراح "الحكيم" للمؤتمرين، فلم يتحمس له الكثيرون، وبصفة خاصة: منظمو المؤتمر، كان اتجاههم العام الاعتماد على الأوراق المكتوبة، لما فيها من تركيز، وتحديد، وبعد عن الارتجال، ولأنها تُطبع في كتب يعتمد عليها اليونسكو في الدعاية لنشاطه، وينشرها في أرجاء العالم.

وهكذا تعاقب الأعضاء في إلقاء كلماتهم، وضاع دور "الحكيم"، الذي راح يصرخ مطالباً بحقه في الكلام، فقال له الرئيس: أنت تنازلت عن دورك بمحض اختيارك، ولا مجال لكلمتك!! ولكن "الحكيم" استمر يلح ويطالب –كما يقول – إلى أن منحه الرئيس آخر دقيقتين، في أخر جلسة. وفي هاتين الدقيقتين دعا "الحكيم" إلى إنشاء بنك الغذاء!!

أما ذكريات "الحكيم" مع أدباء العصر، فإنها تملأ كتبه الوثائقية، وغير الوثائقية، وليس من المستطاع مراجعة كل ما كتب في هذا الاتجاه، لنستبعد ما سبق تسجيله كتابة ونشراً، ولهذا سأستمر في الاعتماد على حاسة التلقي، واستملاح طريقته في الرواية التي هي عماد اختياراتي فيما رأيت، وما سمعت، وما أحسست. إنه يذكر – مثلاً – أنه في عام **١٩٣٨** كتب وصيته؛ إذ تراءى له انه سيموت قريباً، أو أن هذا سيحدث في أية لحظة، فعز عليه أن يترك "ريع" مؤلفاته للمجهول (!!) – ولهذا كتب وصية تنازل فيها عن حقوقه المادية من كتبه المنشورة – للأدب والأدباء، من ثم فقد اختار للإشراف على تنفيذ الوصية ثلاثة من الأدباء، هم: مُحَّد العشماوي باشا – وكيل وزارة المعارف حينها، وبهجت بدوي، ومصطفى القللي!!

.. ويضحك "الحكيم" خجلاً كفل ضُبط متلبساً بفعل لا يليق، ويقول: إنجلت الغاشية النفسية، وتزوجت بعدها، واستعدت الوصية، ومزقتها، ولم أعد أفكر في الأمر.

يصمت قليلاً – ثم يسترسل:

– إنني أفكر الآن في أحفادي، الذين سيواجهون صعوبات سنة ٢٠٠٠(كانت لا تزال بعيدة نسبياً) وسأجعل لهم أغلب ميراثي [يصمت قليلاً، يغضي، ثم يشرع عينيه على اتساعهما].. ولكن حذار أن تحقق لابنك

كل ما يريد.. إنه بهذا يتحول إلى متعطل كسول.. فقط.. تحفظ له آدميته، وتيسر عليه بدايته.

ويروي "الحكيم" كيف هجر حياة "البنسيون" التي تعودها واستراح إليها، وقرر أن تكون له "شقة" سكنية خاصة به. لقد بلغ راتبه "أربعين جنيهاً"، وهذا مبلغ كبير في زمانه، وهنا أشار عليه صديق بأنه لابد من منزل، أو شقة خاصة، فيها مكتب ومكتبة، ورسم جو للقاء الناس، وإجراء المقابلات الصحفية. أخذ بالنصيحة، فظل يبحث حتى عثر على شقة من ست غرف، ترى النيل، والقلعة، والهرم!! وكان يحرص على أن يوضح هذه المزايا لكل من يزوره، ويقوده بين أرجاء الشقة المترامية ليشاهد هذه المعالم بالفعل. وقد استتبع الشقة مطالب أخرى لا تغيب عن ذهن "الحكيم"، وقوانين التداعي، حين تهيمن الذكريات، من ثم راح يسردها على التوالي: طباخ أجره جنيه ونصف، وسفرجي نوبي درجة أولى جنيه ونصف، وسائق للسيارة بثلاثة جنيهات إلا ربع (!!)، ويضيف: أسست الشقة من صالات المزاد، تأسيساً رائعاً، وفاخراً بحوالي تسعين جنيها، وكنت في كل صباح أعطي الطباخ خمسين قرشاً، لأعود بعد الظهر فأجد على السفرة أصنافاً وكميات عجيبة، وهذا جعلني أحرص على اصطحاب صديق، أي صديق!! [نتذكر بخل الحكيم – أو الحكيم بخيلاً، حسب كمال الملاخ]، ليتغدى معي، حيث لا مهرب من صنع طعام يومي، لأن فيه موظفين، يجب أن يجدوا ما يشغلهم!! يستعيد "الحكيم" نظراته السارحة، فيستعرض وجوهنا بحنان وأبوة، وكأنه يأتمننا على سر، إذ يضيف: هكذا صار الشاعر عبد الرحمن صدقي عضوا دائماً على غدائي، ولم أتركه حتى اشتكى وتمرد عليّ، وكذلك أخذت "المازني" الذي شرب زجاجتين من الويسكي قبل الغداء، وكنت اشتريت صندوقاً – على سبيل الوجاهة – لا أعرف كيف أتصرف فيه!!

ويتعقب "الحكيم"مسارات الطعام اليومي الذي يجهَز بقوة الخمسين قرشاً، ليكتشف – متأخراً – أن الطباخ والسفرجي، يستضيفون بوابي العمارات، والخدم للأكل وشرب الشاي. وهنا اتخذ قراره الحاسم: "فض المولد"، والعودة إلى الوضع الأول!!

ويتوقف "الحكيم" عند "أم كلثوم"، فيذكر بإعجاب واضح: أنها أستاذة في الغناء والطرب، ولكنها – أيضاً – أستاذة في العلاقات العامة. وأنه حين كان يكتب (ويعمل) في (دار أخبار اليوم)، كان لأم كلثوم "حضور" بين المحررين، وكأنها زميلة لهم!

وعندما انتهى العصر الملكي وتغير الزمان، وتغير السلطان، أقامت "أم كلثوم" علاقة شخصية مباشرة مع "بيت" جمال عبد الناصر، لدرجة أنها كانت تتناول إفطارها – ثلاثين يوماً – في رمضان، على مائدة أسرة "جمال عبد الناصر"، الذي يكون هو بشخصه مشغولاً أكثر الأيام بالموائد الرسمية. ولكن "أم كلثوم" وثقت العلاقة مع حرم الرئيس وابنتيه..

ويمضي "الحكيم" في اكتشاف جوانب مجهولة، أو شبه مجهولة من شخصية المطربة الأولى طوال نصف قرن، فيقول بدهشة ولوم، ربما خالطه شيء من الألم: إن "شافية أحمد" كانت أول تهديد يواجه انفراد أم كلثوم بعرش الطرب، ولكن هذه لم يكن لها ذكاء "أم كلثوم"، كما أن كف بصرها كان عاملاً سلبياً، جعل ميزان المنافسة يميل إلى "أم كلثوم" بصفة مستمرة. أما التهديد الحقيقي الكاسح، فكان من "أسمهان"!! فأسمهان لا تنتمي إلى جيل "شافية أحمد"، وسطحيته الثقافية. "أسمهان" صوت ساحر، عميق، مؤثر، قادر على التلوين.. إنها في هذا تضاهي "أم كلثوم"، ثم تتفوق عليها بالأصل، فهي أميرة، وبالانتماء إلى طبقة أعلى في سلوكها الاجتماعي، ثم إنها جميلة!! – وفي هذه الجوانب

الثلاثة لا تقارن بأم كلثوم، ولهذا كانت (تغلي) في صمت، وتكرهها في صبر ومداراة، ثم انتصرت عليها بضربة قدر، وهي لا تطيق ذكر اسمها، ولا اسم أخيها. وقد ذهب "فريد الأطرش" إلى أم كلثوم، وقال لها: يا ست.. إنتِ غنيتي ألحاناً لزملائي، ولمن هم شباب أقل مني.. لماذا أنا بالذات أُستبعد من التلحين لكِ؟!

هنا يضحك "الحكيم" وهو يقلب كفيه قائلا بتهكمه المألوف: أصله حمار. مش فاهم. أم كلثوم مش عاوزة ريحة اسمهان.. ولا ريحة الريحة!!

[في مجلة أكتوبر – العدد ٤٠٨ – ١٩ أغسطس١٩٨٤ – يذكر: عبدالله أحمد عبدالله (ميكي ماوس) أسباباً أخرى لرفض أم كلثوم لألحان فريد الأطرش، وتفاصيل مختلفة لم يتطرق لهذا السبب الذي يرى "الحكيم" أنه كان الأساس في عملية الرفض المستمر لألحان "فريد الأطرش"]

وكما أضاف "الحكيم" إطلالة سريعة من الرؤية القريبة لكوكب الشرق (أم كلثوم) – كذلك فعل مع "مصطفى صادق الرافعي" من خلال موقف محدد، فيقول: حضر إلى مكتبي بوزارة المعارف "مصطفى صادق الرافعي" – وهو كاتب عظيم الشهرة بالطبع – غير أنه كان يريد مني أن أكون "واسطة" ليتعين ابنه الطبيب، العائد حديثاً من فرنسا – طبيباً بوزارة المعارف، وذلك لما لتعيين الأطباء في الوزارة من امتيازات ومستوى، والأهم: الاستقرار في المدن!! قلت له: أنت تبالغ في منزلتي بالوزارة، وأنا لا أستطيع تعيين فراش.. ولكني سأحاول.

أجاب الرافعي: أنا ذهبت إلى نسيم باشا (رئيس الوزراء)، ولطعني عند سكرتيره أكثر من ساعة، دون أن يسمح لي بالدخول، بحجة أنه مشغول وعنده اجتماعات، وعندما اخبرني السكرتير بذلك، قلت له: قل للباشا أنا الرافعي، وأريده في مسألة شخصية، وسأشتم له العقاد!!

ولكن نسيم لم يأذن له بالمقابلة.

وهنا يتدخل "الحكيم"، يقاطع نفسه بإيضاح لغير شهود ذلك الزمن، فيقول: إن "العقاد" كان يهاجم وزارة نسيم، وشخصه أيضاً، ولكن "النحاس" صده عن الهجوم ومنعه، فغضب "العقاد"، وحدث أن انشق عن الوفد في تلك الحقبة.

[هنا يتدخل الأستاذ "إبراهيم فرج باشا" موضحاً، فيقول: إن "النحاس" حاول إنهاء "العقاد" عن مهاجمة "نسيم"، لأنه – حسب اتفاقه مع الوفد – سيعيد دستور ١٩٢٣ – وأن هذا الهجوم يناقض رأي الحزب الذي يتبعه "العقاد"، فأملى عليه غروره أن يرد على الباشا بقوله: بل الوفد هو الذي يتبعني!! فكانت القطيعة والعداوة. ويضيف "إبراهيم فرج": إن العبارة التي يعلو بها قدر العقاد، ويمجد بها سيرته السياسية، وهذه العبارة وجهها إلى الملك فؤاد من البرلمان – وهو عضو فيه، وهذه العبارة هي: نسحق أكبر رأس في البلد – إنما قالها "العقاد" وهو مستند إلى الوفد، وليس إلى قوته الشخصية]

وقال "الحكيم" للرافعي: سأبذل جهدي، وتمر عليّ بعد فترة.

وذهب "الحكيم" (يشمشم): كيف، ومن أين يعيَن الأطباء في وزارة المعارف؟ فانتهى إلى كبير الأطباء بالوزارة، فجالسه حتى أنس إليه، ومنه عرف أنه يعيش في عزلة، بل إنه مضطهد من مرؤوسيه أطباء الوزارة، لأنه الطبيب الوحيد المتخرج في فرنسا، وكلهم تخرجوا في كليات إنجلترا. فقال له "الحكيم" مقترحاً: عين لك واحد أو أكثر خريج فرنسا، وأنت عادل الكفة، وتجد من تتعامل معه براحة. فقال كبير الأطباء يائساً: وهل هناك أطباء من فرنسا؟ خلاص، كله على إنجلترا.

قال "الحكيم": أنا عندي واحد ممتاز من فرنسا.

قال كبير الأطباء: عرفني موعد تقديم الطلب لوكيل الوزارة.. لأوصي عليه.

وتقدم "الحكيم" بالطلب – نيابة عن صاحبه – إلى وكيل الوزارة: مُحَمَّد العشماوي باشا، قال له: هذا ابن الرافعي، وهو رجل خدم اللغة والأدب، وأنت تحب الأدب وتشجع رجاله.

قال العشماوي: بس من فرنسا!! قال "الحكيم": ما رأيك في كبير الأطباء؟ هل تريدون التخلص منه؟

قال العشماوي: أبداً.. ده راجل ممتاز.

الحكيم : خلاص.. ريّحه.. حط ده معاه.

وقد كان..

ويمضي "الحكيم" مسترسلاً مع هذه الحادثة الطريفة، ذات الدلالات: الاجتماعية، والسياسية، والثقافية..

... استمرأ "الرافعي" الحكاية، فجاءني بعد زمن قصير، بـ"مُحَمَّد سعيد العريان" بقصد تعيينه "مدرس ابتدائي"، فلم نجد له درجة، ولذلك عينته في مدرسة "خليل أغا"، وهي مدرسة أهلية، خاضعة لإشراف الوزارة، حتى (نسحبه) للوزارة في العام التالي!

إن الصورة المحيرة حقاً، تكشف عن نفسها في حديث "الحكيم" عن "طه حسين" بصفة خاصة. إن معلوماتنا (الرسمية) تقول: إن "طه حسين" أول من لفت الأنظار إلى فن "الحكيم"، حيث كتب مقالاً نقدياً عن مسرحية "أهل الكهف" – كما أن "طه حسين والحكيم" كتبا بالاشتراك: "القصر المسحور" عن شهرزاد، ولكن "الحكيم" حين ينفرد بتصوير شخصية عميد الأدب تبدو طباع أخرى، وانطباعات أخرى!!

بإيجاز رامز يقول "الحكيم": عقدة "طه حسين" الفلوس! لأن زوجته كانت تنفق كثيراً، وعقدة "العقاد": الأنا!!

ويستطرد "الحكيم" حول تجربة التأليف المشترك، وكيف كتبا "القصر المسحور" عام ١٩٣٦ – مع "طه حسين" في فرنسا؟ يقول:

إن طه حسين كان يقرأ حينها كتاب "بلاشير" (المستشرق الفرنسي) عن "المتنبي". وحين ظهر كتاب "طه" (وجدنا) أنه أخذ من أقوال "بلاشير" وآرائه.. ومع هذا.. هاجمه!!

[لم يكن كتاب "بلاشير" عن "المتنبي" قد ترجم إلى العربية، ذلك الحين، أما الآن فيمكن للقارئ أن يختبر هذا القول بنفسه!!]

يرتب "الحكيم" على هذه المسألة المرتبكة – إضافة أخرى تتعلق بعميد الأدب، وبلاشير معاً، فيذكر: أنه حين كان في اليونسكو عام ١٩٥٩، دعاه "بلاشير" إلى عشاء مع الوفد المصري، وكان "طه" في باريس، وعرفت أنه لم يوجه إليه الدعوة!! – فاعتذرت بأنني مريض، مجاملة لطه، وأجلت الموعد مدة طويلة، واعتذرت مجدداً!.. جاملت "طه" مع أنه لم يكن يخدمني [أفلتت هذه الجملة من "الحكيم" مقتضبة] – وذكر أن "أحمد أمين"، و"مصطفى عبد الرازق" اشتكيا "طه حسين" إليه! – فمع اعتراف "أحمد أمين" بأن "طه حسين" صاحب فضل عليه في نقله من "القضاء الشرعي" إلى "الجامعة"، إلا أنه وضعه في درجة "أستاذ مساعد"– وشرط لترقيته أن يتقدم بإنتاج جديد إلى لجنة تحكيم يرأسها "طه حسين" شخصياً. وكان وجه العتاب – عند "أحمد أمين" – أنه ألف "فجر الإسلام"، وأن هذا الكتاب وحده يكفي لترقيته، في حين – كما يذكر أحمد أمين – أن "طه حسين" نفسه صار أستاذاً دون أن يمر بأية ترقية رسمية، لأنه كان على قوة (الجامعة الأهلية)– ونقل إلى "جامعة فؤاد" بلقبه!!

هذه بعض "ثرثرات".. غير مقصودة – ربما، إلا أنها تعطي ملامح – قد لا تكون ذات مضامين حاسمة، ولكنها تضع أمامنا صورة (أخرى) لكثير ممن تعودنا

أن نستحضرهم في ذاكرتنا، مثبتين، متجمدين في هيئة واحدة!!

إن "الحكيم" – الذي يوزع سخرياته يميناً ويساراً، ولا يستثني أحداً، لم يضن على نفسه بقدر صالح من تهكمه وسخريته، بل لم يستبعد والده أيضاً. غير أني أرجح أن ما سمعته منه، متعلقاً بوالده قد أثبته في مؤلفاته بصياغة أخرى، وبسياق مختلف.

أما أطرف ما يتعلق بالحكيم شخصياً، فيتصل بإحدى المرات التي بحث فيها عن عروس. لقد مهد لتلك المرة بذكر " ستيفان زفايج " – الكاتب والمفكر الألماني الأشهر، صاحب مؤلفات: النيل، وكليوباترا – ونبهنا "الحكيم" إلى أنه يهودي، وأنه لم يكن له في الدنيا غير زوجته، فلما سطع نجم "هتلر"، وتوقع "زفايج" الشر، هاجر بزوجته إلى البرازيل، حتى إذا انتهت الحرب، وانتحر هتلر – تصور "زفايج" أن متاعبه انتهت، وأنه يمكن أن يعود إلى حياته السابقة. ولكنه علم، وشاهد، ما لحق بمدن أوروبا من خراب ودمار، ومن ثم أدرك – قياساً على ما جرى – استحالة أن يستعيد حياته السابقة. وهكذا تفاعلت في نفسه آثار اليأس مع الغربة والوحدة، فأطلق رصاصة على زوجته، وأخرى على نفسه.. وانتهى!!

هنا يضيف "الحكيم": إنه أعقاب الحرب (الثانية) تمنى زيارة فرنسا، ولكن سفيرها في القاهرة وصف له ما لحق بها، وبباريس خاصة من التدمير، وكذلك ما يعاني أهلها من صعوبات توفير الطعام.. وحتى شربة الماء!!

يقول "الحكيم": لم يكن أمامي في مصر غير الإذاعة، التي لا تسمع منها غير حديث للشيخ عبد العزيز البشري يلقيه وهو نصف مخمور، أو قصيدة لعلي الجارم!! أنا أحسست بأنني أسير في يد هذين الرجلين، فقررت أن آخذ طريق "زفايج"، كما يليق بمفكر!!

[ولأن "الحكيم" لم يفعل كما فعل "زفايج" – فإننا أخفينا ابتساماتنا، وأعلنا رضانا عن النهاية المختلفة، ودعونا له بطول السلامة]

ويعود "الحكيم" ليذكر أنه متمرد قديم على مبدأ الزواج، ولكن الأسرة(!!) كانت مستمرة في ملاحقته، والإلحاح عليه، وتهيئة الفرص.. لعل وعسى.. ومع تكرار الإلحاح وافق على بحث الموضوع كبديل للانتحار – على الأقل – انتحار محتمل!!

لا يذكر الحكيم كيف تزوج، ولا كيف انتهى المسعى المحدد لأنه بديل للانتحار، إنه يهرب سريعاً إلى ذكرى قديمة ضاحكة، لعله يفضلها لأنها تنطوي على سخرية وطرافة، ولأنها لم تنته إلى زواج!!:

حين كان نائباً (وكيل نيابة) في طنطا، عرضوا عليه فتاة من أسرة طيبة، وكان مرشحها الأول عنده – أن لها في المجلس الحسبي مبلغاً كبيراً، وأنها ستبني فيلا – إلخ.

ووافق "الحكيم" من حيث المبدأ، ولكنه اشترط رؤية العروس قبل الكلام في أي شيء. وقد ووجه بمعارضة شديدة من والده، ومن كل الأسرة، لأن الرؤية – في نظرهم – لا تصح، ولا تقبل إلا بعد الكتاب (العقد)!! – صمم "الحكيم" على موقفه، ولكنهم تحايلوا على تشبثه باقتراح (نصف حل): وهو مشاهدة صورة العروس المقترحة!! فسكت حتى أحضروا الصورة. يضيف "الحكيم" أنه بعد أن شاهد الصورة عاد إلى تصميمه يطالب بمشاهدة الأصل!! بل قال: إنه لابد من تبادل الكلام معها ليتعرف على جانبها الإنساني!!

وقال مشجعاً: ربما تكون غير جميلة، ولكن حديثها وعقلها يجعلني أقبلها..

وهنا تدخلت الأم (أم توفيق الحكيم) – وذلك باقتراح ترتيب مقابلة تبدو

وكأنها "مصادفة"، على باب محل "هانو"، وتكون العروس المرتقبة هناك تشتري بعض لوازمها.

في الموعد المحدد ذهب "الحكيم"،و عند اجتيازه باب محل "هانو" وجد كوكبة من النساء، متحجبات باليشمك، وكانت العروس هي الوحيدة السافرة من بين المتجمعات. وسمع صوت أمه، ووصيفة العروس، تهمسان عند ظهوره: العريس.. العريس!! – وتطلع هو "من تحت لتحت"، ولكنه لم يستطع أن يطيل النظر، فاستدار عائداً، ومباشرة إلى قطار طنطا!!

قالت وصيفة العروس: هو إيه ده؟ هو فاكر إن مفيش غيره؟ إحنا سايبين دكتور قد الدنيا!!

والطريف: أن الدكتور قد الدنيا المشار إليه كان الدكتور "مصطفى مشرفة"!!

ويوضح الحكيم في هذه النقطة لماذا كان وكيل النيابة مهماً جداً، بل الأهم من أي "دكتور"، لما للقضاء من أبهة، وسطوة وحصانة أو حماية.

ولقد تزوجت الفتاة الثرية الدكتور "مصطفى مشرفة" وبنت فيلا فخمة في شارع العروبة. ويختم "الحكيم" هذه الصفحة المطوية بقوله:

إن الدكتور "مشرفة" صادقه، ودعاه للغداء عنده في الفيلا، ولا يشك "الحكيم" في أن العروس المقترحة – سابقاً – كانت وراء تلك الدعوة، لتريه – هو الأديب الصعلوك – أي نعيم فاته حين تركها على باب "هانو"!!

الفصل الخامس

عشر إضاءات

وثائق.. وشهادات

وثائق.. وشهادات

١- وثيقة

نص مقال "الحكيم" عن شهوده لمؤتمر "اليونسكو" في باريس. تأمل الفرق "الفني" بين ما يكتبه بقلمه، وما يرويه في مجلسه عن المؤتمر نفسه. النص نقلاً عن صحيفة (الأهرام) ١٨ / ٧/ ١٩٧٧.

تحديات سنة ٢٠٠٠

كان هذا هو موضوع الاجتماع الذي عقد في اليونسكو بباريس في أواخر يونيه الماضي، وضم جماعة من المفكرين بصفتهم الشخصية المستقلة عن أي تمثيل لبلاد أو جنسيات. وقد دعيت إلى هذا الاجتماع، وألقيت فيه كلمة – جاء فيها:

"إن التحديات التي سوف تواجه البشرية سنة ٢٠٠٠، لهي من الضخامة والتعقيد بحيث أجدني في غير موضع الاختصاص لمواجهتها بخبرة وتفصيل.. لك أكتفي بأن ألقي نظرة عابرة على واحدة من مشكلاتها التي تقلق بال الجميع في وقتنا الحاضر "

مشكلة الطاقة

والخطورة في مشكلة الطاقة تكمن في أنها تهدد التقدم الإنساني، إذا لم يتم التوصل إلى إيجاد حل لها. ويبدو أن الإجماع يكاد ينعقد على أن الحل المباشر هو في اكتشاف موارد جديدة للطاقة، تجنباً لحظر الاعتماد على مورد واحد من الممكن أن ينضب.. وهناك بالفعل خطوات قد بُدئت لاستخدام الطاقة الشمسية، والطاقة النووية، وغير ذلك من الطاقات الناتجة عن التكنولوجيا الحديثة. وعنا التحدي الأكبر لسنة ٢٠٠٠.

التكنولوجيا

إن دفع التكنولوجيا إلى مداها البعيد سوف يقضي على مورد آخر للطاقة أهملناه في حياتنا المعاصرة: هو مصدر الطاقة الناتجة عن عضلات الإنسان؛ فالإنسان الحديث قد أخذ يعتمد في أبسط حاجاته على القوة الميكانيكية. حتى في البلاد النامية نجد أن استهلاك الكهرباء يزداد بسرعة، وسوف يتضاعف من الآن إلى نهاية هذا القرن. معنى هذا أن إنسان هذا العصر، في كل مكان، في الصحراء، وفي الأرياف، وفي المدن ينقص باستمرار معدل استخدامه لقواه الطبيعية، فإذا استفحل هذا "الكسل البشري" إلى حد الاستغناء عن الطاقة البشرية والالتجاء كلية على الطاقة الآلية لتحل الآلة في نهاية الأمر محل الإنسان، فعلينا أن نتوقع ذلك الإعلان الرهيب أن "الإنسان قد مات" في بداية القرن القادم، على نحو ما أعلن "نيتشه" في القرن الماضي أن "الله قد مات".. يجب إذن، لكي ننقذ الإنسان من هذا المصير المخيف، أن نعمل منذ اليوم بكل عناية ودراسة على إيجاد نوع من "التعادلية" بين الطاقة البشرية، والطاقة الميكانيكية.

التعادلية الإنسانية

ينبغي أن نعمل على تكوين إنسان القرن القادم تكويناً جديداً، يكفل له عدم الاعتماد على الآلة – إلا في الأعمال التي تعجز قواه الطبيعية عن أدائها.. وليس هذا لمجرد الاقتصاد وتوفير الطاقة الصناعية فقط، بل إلى جانب ذلك.. المحافظة أيضاً على سلامة النوع البشري لكل قدراته الجسمانية، وفضائله الخلقية، ودفاعاً عن الإنسان الطبيعي ضد غزو الإنسان الآلي.. ذلك أن الطاقة صورة للحضارة – وأنه لأمر مرعب أن نتصور أن حضارة القرن المقبل سوف تكون حضارة الإنسان الآلي..

الإنسان حي.. والله موجود

كلنا أمل أن تخفت صيحة الخطر: "الإنسان قد مات" – وأن تعلو صيحة أخرى مطمئنة: "الإنسان حي" – على نحو ما خفتت صيحة "نيتشه" في القرن الماضي، وارتفعت صيحة أخرى لبعض المفكرين المعاصرين اليوم: "أن الله موجود" – وأكتفي بذكر كتاب واحد ظهر حديثاً للمفكر "أندريه فروسار" (بيع منه ملايين النسخ)، عنوان الكتاب: "الله موجود.. لقد قابلته".. وهنا مشكلة أخرى من مشكلات ٢٠٠٠ يجب أن نتدبرها منذ الآن: الدين، ما هي العلاقة التي ستقوم بين الدين والعلم؟

الدين.. والعلم

إن الدين – هذه القيمة التي اختص بها الإنسان وحده – هو الذي يجيب عن هذا السؤال الخالد على مدى القرون: "من الذي خلق الدنيا؟"... هل يستطيع العلم الملحد في القرن الماضي أن يصبح مؤمناً في القرن القادم؟ قد أفهم أن كلمة "الدين" وحتى كلمة "الله" عند رجال العلم لها من المعنى والمدلول

ما يختلف عما عند رجال الدين. ولكن السؤال يبقى دائماً هو السؤال الخالد للبشرية، كل قرن وعصر يطرحه، كل القرون والعصور القادمة سوف تطرحه بدورها – حتى الكواكب البعيدة والمجرات السحيقة: "من الذي خلق الكون "؟... إذا سكت العلم، تكلم الدين.. على كل حال: يجب أن نضع في قائمة المسائل المتعلقة بسنة ٢٠٠٠ مسألة العلم في مواجهة الدين، وإني لأود أن أسمع في هذا الصدد رأي رجل العلم الكبير – الحاضر معنا الآن – ألفريد كاستلر.

رد العالم "كاستلر" في الدين والعلم

ورد عالم الفيزياء "الفريد كاستلر" – الحائز على جائزة نوبل، عن أبحاثه في المادة والضوء، والمؤلف لكتاب علمي صدر أخيراً بعنوان: "المادة، هذا الشيء المجهول – ذكر فيه أن العلم كلما توغل في دراسة المادة انتهى إلى أنه لا يعرف عنها شيئاً، وأن هناك شيئاً فيها سوف يظل أبد الدهر مخفياً عنا.. وقد حرص على أن يخط بيده، باللغة الفرنسية، جوابه عن سؤالي.

وهذا نصه بعد ترجمته:

" طلب "توفيق الحكيم" رأيي في العلاقات بين العلم والدين. بين هذين النشاطين المعنويين للإنسان. ولا أعتقد أنه يوجد تناقض بينهما، فهما – في علاقة أحدهما بالآخر – يعتبران متكاملين، وليسا متعارضين. فالعلم والدين، كل منهما تتحدد طبيعته طبقاً لخطة مختلفة في مجال النشاط الإنساني المعنوي. فالعلم مجاله المعرفة، وميدانه دراسة الوقائع المتراكمة أمام حواسنا. أما الدين فمجاله الإيمان، وفي كل الأزمان وُجد، ويوجد رجال العلم المؤمنون، ورجال العلم غير المؤمنين. وإني أود أن اسمح لنفسي بنقد تعبير لتوفيق الحكيم، وهو يتحدث عن (العلم الملحد) في القرن الماضي، إذ يبدو لي من غير الممكن

وصف العلم في القرن التاسع عشر على هذه الصورة؛ فهذا القرن نحا إلى الاتجاه الفلسفي الذي أطلق عليه "المادية العلمية"، معتمداً على نتائج للعلم لم تكن بعد مكتملة، مما جعل بعض العقول تستنتج منها عدم وجود الله. فوجود الله، خالق هذه الدنيا، لا يمكن إثباته، كما لا يمكن نفيه بالعلم. فالعلم لا يوصف بأنه متدين. فرجل العلم يحاول تعليل الخليقة على أساس مبدأ السببية Causalité. أما رجل الدين فهو يؤكد الوجود على أساس مبدأ "الغائية".

فهذان المبدآن: السبب – و – الغاية، والبداية، والنهاية، كما استطاع الفكر الإنساني أن يستوعبهما، يتكاملان، ولا يتعارضان.

ألفريد كاستلر

وبعد..

فإني اكتفي اليوم بهذا القدر من كلمتي التي ألقيت في ذلك الاجتماع..

توفيق الحكيم

* * *

٢- شهادة: زكي نجيب محمود

كان المضيء.. وكنت المستضيء

لم يكن بين "الحكيم" وبيني – في قياس الزمن – إلا سبع سنوات، أو ما يقرب منها. وأما في عالم النور، فقد كان ما بينه وبيني هو ما يكون بين مضيء ومستضيء!! كان قد جاوز الثلاثين بعامٍ أو عامين، وكنت قد بلغت الخامسة والعشرين، أو أوشكت على بلوغها، عندما زلزلت حياتنا الأدبية زلزالها

بمسرحية "أهل الكهف" – كما يصورها "الحكيم". فقد كان لنا – نحن القارئين شيء نقرأه يوماً بعد يومٍ مما تحركت به أقلام الكبار الكاتبين عن آية "الحكيم"، بل كنا كذلك نسمع عنها كل يوم ما يشبه الأساطير، ومع ذلك لم أجد، ولا وجد أحد من أمثالي، سبيلاً إلى شراء المسرحية التي ارتجت بها أرضنا، وارتعشت سماؤنا، فلم يكن لنا بدّ من الاكتفاء بما نقرأه عنها، وما نسمعه. لماذا؟ لأن مؤلفها لم يشأ لها في أول ظهورها أن تُباع – أو هكذا سمعنا – فلم يزد ما طُبع منها في طبعتها الأولى على نصف ألف، أهداها إلى من أهداهم، ممن رآهم أهلاً لها، ليطمئن بادئ ذي بدء على حسن وقعها في نفوسهم..

كانت تلك هي اللحظة الأولى – التي مست فيها حياة "الحكيم" حياتي، فلقد كانت "عودة الروح" أسبق ظهوراً – لكني لا أذكر أني وعيت شيئاً عن ظهورها، على أن تلك اللحظة الأولى، كانت بقوة الدوي، بحيث خيل إليّ – يومئذ – أنني قد شهدت الجبل الشامخ، بكل شموخه بلقطة مصرية واحدة، ولم يبقى إلا أن أدنو منه قليلاً قليلاً – وكلما دنوت خطوة ازددت إلماماً بتفصيلاته الغنية بكنوزها غنى لا ينفد، وأخذت صورة "الحكيم" تتسع في خيالي، وتعمق، كلما صدرت له مسرحية، أو نشرت له مقالة، ولم أكن قد رأيته بعد!

وشاء لي حسن الطالع أن ألتحق بلجنة التأليف والترجمة والنشر، عضواً، وكان ذلك سنة ١٩٣٥، فسنحت لي فرصة اللقاء بشموس حياتنا الأدبية، والفكرية يومئذ. وهناك.. رأيت "الحكيم" حين رأيته لأول مرة، ولمرات كثيرة بعد ذلك تتابعت، فسمعته متحدثاً، وأدركت فيه ذلك الطبع الودود، الذي يزيل عمن يتحدث إليه كل ما عسى أن يبعده من تردد وخوف. وإنك – لو كنت بمثل ما كنت أنا إذ ذاك من شعور بالمسافة البعيدة بيني وبين الكبار – أقول إنك إذا ما قرأت للحكيم، ثم استمعت إليه متحدثاً، خيل إليك أنك أمام

رجلين، فبينما يضؤل قدرك وأنت قارئ له، كما يضؤل حجمك بالقياس إلى الجبل، تراك وأنت تستمع إليه محدثاً، وقد اطمأنت نفسك لحلاوة طبعه، وبشاشة وجهه، وقدرته على أن يمحو المسافة بينه وبينك، وهي صفات جاءت كلها من امتلاء الواثق بما ينطوي عليه من نفائس الجوهر.

على أنني لا أذكر أني قد اجترأت على محاورته محاورة كاتب لكاتب، إلا بعد أن بلغت الخامسة والأربعين، فعندئذ صدرت للحكيم مسرحية "أوديب"، التي قدم لها بمقدمة طويلة، يطرح فيها سؤالاً هاماً، هو: ما الذي حال بين العرب دون ترجمة الأدب المسرحي عن اليونان؟ ثم حاول "الحكيم" أن يلتمس لذلك السؤال جوابه الصحيح، عارضا على القارئ بعض الاحتمالات، وختم برأيه الذي رأى فيه الصواب. وهنا أحسست بأن الصواب قد لا يكون كما رآه، وعرضت صواباً بديلاً.

لكني حتى حين اجترأت على مواجهته رأياً برأي، كنت على وعي تام بأن تلك المواجهة لم تكن بين ندين، لاسيما والأمر يتعلق بموضوع ليس هو الموضوع الذي أملك زمام الرأي فيه!!

.. ومضت بعد ذلك أعوام، وصدر للحكيم كتابه عن "التعادلية" — فوجدت فيه لمعة فكرية خشيت أن يفوت إدراكها على القارئ العادي، إذ وجدت فيه خيطاً يربط فكرته بموروث فلسفي عن اليونان، وعن الفلاسفة المسلمين الأوائل — فكتبت، لألقي الضوء على تلك الرابطة. ثم حدث بعد سنوات من ذلك العهد — أن أعاد "الحكيم" طبع كتابه، وشرفني بأن وضع مقالتي تلك مقدمة للطبعة الجديدة.

والحق: أننا إذا ما ضمنا "التعادلية" إلى مسرحياته بدءاً من "أهل الكهف"، ومروراً بمسرحية "أوديب"، إلى "السلطان الحائر"، ورأينا كيف استطاع "الحكيم"

أن يصل إلى حقيقة المصري (وربما العربي بصفة عامة) في أعمق أعماقها:

– فما هي تلك الأعماق البعيدة في طبيعة المصري؟

– إننا – جواباً عن هذا السؤال – قد نذكر عوامل كثيرة، لكن يعنينا منها هنا دعامتان: أولهما: هي القلق بالخلود، بدرجة قد تشتد في نفس المصري، أكثر مما تكون في سواه. فلئن كانت اللحظات الزمنية العوابر بأحداثها، تهم الآخرين، فالمصري أميل إلى وزنها بميزان خفيف – ليصب اهتمامه على الثبات والدوام.

وأما الدعامة الثانية: هي إصرار المصري على التوسط والاعتدال. وإذا كان "الحكيم" قد بث الجانب الأول في مسرحياته، فقد عرض الجانب الآخر عرضاً صريحاً في "التعادلية".

وإن أردت خلاصة لموقف "الحكيم" في عبارة واحدة قصيرة، فقل إنه يرد حياة الإنسان بكل ما فيها إلى قوة أعلى من الإنسان.

رحم الله الأستاذ "توفيق الحكيم" وجزاه خير الجزاء – لقاء ما قدم للناس من عطاء..

من لندن

* * *

٢- شهادة: صلاح طاهر: يرسم بالكلمات صورة لصديق العمر

- عرفت "توفيق الحكيم" في عام ١٩٣٩ – عندما كان يحضر معنا في ندوة "العقاد" الأسبوعية، وكان يحضر معنا "عبد الرحمن صدقي"، و

"حسن الشجاعي" رحمهما الله. ثم طلب مني في عام ١٩٤٢ أن أرسم له لوحة، وكنا نلتقي في مقهى كان يسمى (الجمال) في وسط البلد.. وكان يسكن في بنسيون قريباً من هذا المقهى.. فكنا نتغدى سوياً، ثم نصعد إلى البنسيون...

- بدأت في رسم أول صورة له، والتي استغرقت خمس جلسات، مدة كل واحدة ساعتين.. وبعد أن رسمت الصورة، وتسلمها رآها عنده "أحمد الصاوي مُحَمَّد" وأراد أن يشتريها، فوافق، وباعها له بمبلغ مائة جنيه، وكتب الحكيم مقالاً شهيراً عن هذه الواقعة..

- أما الصورة الثانية، فرسمتها له عام ١٩٦٩، والثالثة عام ١٩٨٠– وهي الموجودة الآن في مكتبه بالأهرام..

- "توفيق الحكيم" له حضور وجاذبية غير عادية، وهو مفكر من الطراز الأول، ولكنه يغلف هذا المستوى الفكري الرفيع، بقالب فني رفيع. فهو فنان مفكر، وهذه هي السمة البارزة فيه.

- كانت المشكلة – عندما أحاول رسم "توفيق الحكيم"– أو كيف أجعله يصمت، فهو دائماً متحدث، إلا في حالات نادرة يصمت فيها...

- ذات مرة وهو جالس في مكتبه – دخلت عليه فتاة صغيرة وجميلة، وكان يجلس بمفرده، وفوجئ بها تدخل عليه، ولما سألها: ماذا تريدين؟ – أجابته جادة: أريد أن أتزوجك!!، فارتبك بشدة، وقال لها: لقد أخطأت العنوان، اذهبي إلى صلاح طاهر في الحجرة المجاورة!!

- من الأشياء العجيبة أنه أراني ذات يومٍ صورة له مع أبيه، وكان عمره (٦ سنوات) وكان يشبه "أيمن" ابني تماماً، وهو الذي اكتشف ذلك..

- ♣ رسمت (بورتريهات) لما يزيد عن (١٠٠٠ شخصية) شهيرة.. ومع ذلك لم أجد أصدق، ولا أكثر تألقاً وأصالة من وجه "توفيق الحكيم"..

صحيفة الأخبار:

١٩٨٧/٧/٢٨

تحقيق: بركسام رمضان

٤- وثيقة

بعد يومين من الرحيل:

♣ آخر ما كتب الحكيم:

في آخر سلسلة من مقالاته، بعنوان:"مراحل التفكير" – كتب "الحكيم" (٩حلقات) بصحيفة الأهرام – بدأها يوم ١٦ فبراير، وانتهت يوم ١٣ أبريل الماضي، بحلقة بعنوان:"الفكر السياسي". وقد بدأ "الحكيم" سلسلته بمقال تمهيدي، تناول فيه خوفه من أن يؤدي استخدام الإنسان للآلة إلى ضمور ما سماه بـ "عضلة الفكر"، وقال: إن هذا ما دفعني إلى الاهتمام الأكبر في آخر أيامي بموضوع التفكير الإنساني كيف نشأ، وسار حتى اليوم؟! وتتابعت مقالات "الحكيم" متناولاً في المرحلة الأولى – "الخلاف الجوهري بين الدين والعلم"، ثم "التكامل"، وفيها تحدث عن التكامل بين رجل العلم، ورجل الدين، وتساءل عن السبب في أن كلاً منهما يلقى الآخر بالحذر والتجهم، بدلاً من التحية والابتسام!

وفي الحلقة الرابعة تناول "الوثنية"، وكيف نما العقل البشري إلى الدرجة التي بدأ فيها يدرك وجود الله بالمعنى، والفكر، وليس بالمادة والتجسيد.

وفي آخر حلقة.. وهي التي لم يكتب بعدها حرفاً واحداً – تحدث عن "الفكر السياسي"، وكيف أنه من أقدم مظاهر الفكر، لأن السياسة متصلة بحكم الناس.

الأهرام ٣٠ /١٩٨٧/٧

٥- شهادة

الجالس على العرش!!

♣ الحكيم.. وداعاً

ليست كلمة رثاء، فالرثاء للموتى، و"الحكيم" قد يختفي من حياتنا الظامئة لحضوره، ولكنه يبقى حياً في أرواحنا، وعقولنا، وقلوبنا إلى ما شاء الله.. لعلها كلمة رثاء لمريديه، وعشاقه، وتلاميذه الذين لا تطيب لهم الحياة إذا غابت عنها طلعته المشرقة، ونور عينيه المبهر اللماع، وحديثه الطلي، وجاذبيته المؤثرة الباقية.

لن أنسى ما حييت كيف غمر حياتنا الأدبية بين يوم وليلة مفاجأة مثيرة، سعيدة بلا مقدمات، فجلس على العرش، متوجاً بتسليم وترحاب، مؤيداً بمبايعة عمالقة العصر كله، واعترافهم بعبقريته وتفرده. ومنذ ذلك التاريخ – في الثلاثينيات – تحول مجرى حياتنا الأدبية من النقد والتاريخ، والتعريف – إلى الفن الخالص، بجامع رونقه وجماله وفلسفته، آمناً – بكل يقين – أن الأدب ليس الشعر وحده، ولو كان شعر شوقي وحافظ ومطران، وأن المسرحية، والرواية، والقصة تستطيع أن تسمو إلى مدارج الشعر وسماواته، وأن تمد القلب والعقل بضياء الفن، وعمق الفكر، ومتعة الروح.

منذ ذلك التاريخ أيضاً استوى "الحكيم" في حياتنا الثقافية بحيرة ثرية متراميةً، دفاقة، انطلقت منها الأنهار والجداول، خالقة أجيالاً من الروائيين، والمسرحيين، والقصاصين، ازدانت بهم أسرة آل الفن في عصر من عصوره الذهبية.

كلا.. ما هي بكلمة رثاء أيها الأستاذ الصديق، وإن كنت أعلم أنني لن أراك في هذه الدنيا، ولكنك ستظل باقياً، بكل شموخك في الأرواح والعقول والقلوب.

نجيب محفوظ

الأهرام ١٩٨٧/٧/٢٨ م

٦- شهــادة

قبلة على اليد.. أداها سمير سرحان نائباً عن جميع أدباء مصر

لم يقبل الفتى أبداً يد والده، رغم ما كان يحمله له طول حياته القصيرة من حب يشبه الوله.. فقد كان يشعر دائماً أن تقبيل اليد نوع من الخضوع، حتى لمن نحب، والعشق لا يلغي الكبرياء!!

لكنه عندما أطلت عليه طلعت "حكيم" هذا الزمان، الفقير إلى الحب والحرية – لم يملك إلا أن يأخذ راحته المعروقة بين يديه، وينحني عليه، فيقبلهما اعترافاً منه بان الزمان ما زال بحاجة إلى نور فكره، وصفاء سريرته، وجمال العقل والروح فيه..

سحب "الحكيم" يده المطبوعة عليها قبلة الخشوع من شفتي الفتى، وتمتم أن: "أستغفر الله". ومضت لحظة صمت قصيرة مشبعة بالحرج من هذه العاطفة

المشبوبة، المفاجئة؛ فلماذا تقبيل اليد، مادام الشيخ ليس أباه الذي أتى به إلى هذه الدنيا من صلبه؟!.. لكن صوتاً همس في أذن الفتى أن "الحكيم" هو أبونا جميعاً، الذي أتى بنا جميعاً إلى هذه الدنيا.. دنيا التأمل.. والفرح المشبوب، والحزن الدفين.. والدهشة.. والمرح!

من فكره.. تعلمنا، من قلبه الكبير.. ولدنا، من معطفه.. خرجنا. فيا أبانا "الحكيم" في السادسة والثمانين: كل الحب لك، وكل التبجيل لمقامك العالي، وألف قبلة على يدك لا توفيك الحق من العشق. فقير أنت في مسكنك المتواضع ذي الأثاث القديم.. تنام على سرير بسيط، تحيط به على الجدران مكتبه ذات رفوف خشبية متهالكة، لكنها تحمل أغلى وأثمن ما أثمر فكرك للإنسانية، ودائرة صغيرة للمعارف تستعين بها أحياناً على ما تريد أن تذكره من أماكن أو بشر، ودراجة طبية رخيصة، تستعين بها على تحريك مفاصل القدمين، حتى لا يصيبها التيبس والتوقف.. حياة بسيطة لو شاهدها أغنياء هذا الزمان الرديء لعجبوا: كيف يعيش "حكيم" هذا الزمان وغيره يرفل في الطنافس والحرير؟!

الأهرام ١٩٨٧/٧/٢٨

* * *

٧- شهـــادة

عبد الرحمن الشرقاوي

♣ سلام على "توفيق الحكيم" – آخر العمالقة

لم تعرف الثقافة العربية أديباً عبّر عن عصره بكل هذا الصدق، جسد آمال

أمته بكل هذا الشوق، أو عبرت – من خلال كلماته – تقاليد أمته وأمجادها، مثل "توفيق الحكيم"..

إنه ينتسب إلى ذلك العالم الأسطوري الرائع المثير الذي سطعت في سماواته نجوم تألق في لآلائها دمع الشعب بأسره، وأمل بسطاء الناس.

نجوم مثل: فيكتور هوجو، وتوليستوي، وبرنارد شو – هؤلاء الأفذاذ العظام، النادرون، الذين خفقت كلمات كل منهم بنبضات قومه، وأشرقت نفسه بأشواق عصره، وعكست الحروف التي يرسمها على الورق كثيراً من الشجن الذي يصور العذاب الإنساني، لكأن كلماتهم تتسق من أنغام متعانقة، لا من حروف متألقة..هؤلاء المبدعون الذين أتيح لكل منهم أن تطول حياته بعطائها السخي المشكور، ليكون أدبه تعبيراً شجياً، ملهماً للقرن الذي عاش فيه؛ يستخرج كنوزه، ويستلهم أشواق الإنسانية من أغوار القرن الذي ولد وعاش بين دفتيه، ويستحي روعة ماضي القرون الأولى..

وهكذا كان "توفيق الحكيم"، أديب هذا القرن العشرين.. ما كان أغزر وأعمق عطاء "توفيق الحكيم"، حتى لقد أصبحنا – من كثرة ما ألفناه – نحسب أنه لن يفارقنا أبداً، وأنه لن يكف عن الكتابة مهما يتقدم به العمر!!

وفي الحق أن مقالاته الأخيرة ستظل من أسمى معطيات الإبداع الفني، فهي إشراقات روح، يعمرها الحب.. روح جسور تقتحم الآفاق، وتخوض غمرات المجهول، وتستقطر تجارب العمر لتصبها قطرة بعد قطرة في الأعماق، وكأنها أكسير حياة، أو عصارة جديدة تنصبّ في شرايين الوطن والوجود كله بدمٍ جديد، وطاقات جديدة.

كانت هذه المقالات التي كتبها "توفيق الحكيم" – بعد أن جاوز الثمانين –

تشع بحرارة فتية، وتنتفض بحيوية الشباب، وتجلها الحكمة التي استخلصت العبرة من المعاناة والمعايشة، والتأمل.

إن هذه المقالات عن آيات البيان العربي الناصع، المختلج بجلال الفكر العميق، وما أظن أن كاتباً في التاريخ الأدبي أثر في آداب قومه ولغتهم، كما أثر "توفيق الحكيم" في النثر الفني العربي، كما أثر في لغتنا العربية المعذبة لبعض من اتخذوها أداة للتعبير. كان النثر الفني العربي قبل – "توفيق الحكيم" – لا يعرف شكلاً في معظمه إلا المقال. وكان الشعر لا يعرف صورة إلا القصيدة.. وكان المسرح كثير الرواج، ولكن المسرحية لم تكن بعد من فنون الأدب، بل كانت فناً قائماً بذاته. كانت النظرة للمسرحية والرواية في بدايات هذا القرن، غير النظرة إليها الآن. من أجل ذلك تحرج رائد الرواية العربية، المغفور له الدكتور "مُحَمَّد حسين هيكل" من وضع اسمه على روايته الأولى (زينب)!!

وألف "توفيق الحكيم" للمسرح، وعاش مع رجاله ونسائه، وملأ رئتيه بتراب الخشبة، ذات السحر الخاص، وبروائح الأصباغ (المكياج) – ووجد متعة خارقة في أن يعيش عالم التمثيل، وبهرته تيجان الورق، والأضواء الساطعة على الجواهر الصناعية التي تزين العباءات والهامات، وفتنته حياتها للفن.. يقظة الليل، ونوم النهار. وعاش مثلهم، لا يبالي بشيء إلا بأن يحيا ما يشعر به، وعرف تلك المتعة السامية إذا رأى كلماته تتحول إلى كلمات حية، تروح وتجيء على المسرح، وتختال، وتضطرم تحت الأضواء. ولكم دق قلبه على الدقات الثلاث التي تؤذن بفتح الستار.. ولكم استعذب تلك اللحظات المؤثرة في ليلة افتتاح مسرحية جديدة.

عرف "توفيق الحكيم" لذة نجاح مسرحياته، ولكنه على الرغم من ذلك لم يطبع مسرحية قط في ذلك الزمن.. ذلك أنه كان – كأحد أبناء جيله – يرى

أن تلك المسرحيات العربية ليست جديرة بأن تطبع في كتب؛ إذ كانت الكتب لا تضم إلا نفائس التراث، أو المقالات التي تُجمع بعد نشرها في الصحف، أو الأبحاث، أو الدراسات ونحوها. أما الإبداع الأدبي فقد كان أكثر ما يطبع منه: الروايات، والمسرحيات المترجمة من روائع التراث العالمي.

ثم ذهب "توفيق الحكيم" إلى باريس، وعاش ينهل من موارد الثقافة هناك، ولما عاد فاجأ الحياة الأدبية بمسرحيته المطبوعة "أهل الكهف"..!! — أي أسلوب جديد، متوهج، أسيان، في الوقت نفسه كتب به توفيق الحكيم تلك المسرحية؟!

وإذ عالم جديد من السحر والروعة، تفتح أبوابه لعقول تلك المسرحية!! وإذا بنا نجد الكلمات تنسق كلمات شجية من الشاعرية، وإذ بنا نكتشف النثر الفني العربي طاقات، وقدرات لم يعرفها قط في كل ما قرأناه من قبل.

وقبل أن تقدم المسرحية على المسرح، رحب بها أعلام الأدب في ذلك الزمان، وفي طليعتهم "طه حسين" عميد الأدب العربي، والشيخ "مصطفى عبد الرازق" أستاذ الفلسفة الإسلامية !!

وما هي إلا أيام حتى أصبح "توفيق الحكيم" أحد أدبائنا البارزين، تستبق إليه الصحافة لتنشر مقالاته وإبداعاته.. وهكذا نشر في أكبر مجلة أدبية، كتابه الرائع: "يوميات نائب في الأرياف" على حلقات أسبوعية. وكان كغيره مما يكتبه "توفيق الحكيم" يمتاز بهذا الجمال الذي يثير الدهشة. وعرفت الحياة الثقافية أسلوباً جديداً موحياً، مميزة به مسرحيات "توفيق الحكيم" ورواياته، ومقالاته.. هذا الأسلوب المكثف بكلماته المفعمة، الخفاقة، التي تتدافق في سرعة، وتتسق في تناغم متوثب، حزيناً مع ذلك، ساخراً أحياناً: متوثب حزين الابتسام والضحك.. كلماته تضيء حقاً، وتفتح أمام القارئ آفاقاً غريبة، وتدفعه إلى

المغامرة، وإلى الاقتحام الجسور، وأحياناً: إلى التأمل الهادئ.

وقد كانت خطوات "توفيق الحكيم" في حياته، انعكاساً لكلماته، وكانت كلماته تعبيراً عن خطواته، فهو يحتشد بكل طاقته، ويندفع مهما يكن الخطر – ليدفع باطلاً، وليحق حقاً.. وكم لنا من ذكريات معه: هو كاتب مقاتل، شجاع، يملك القدرة على أن يضفي الشاعرية على الأشياء الصغيرة في حياتنا اليومية، يغوص في قاع المجتمع، ليستخرج الكنوز الإنسانية، كما يغوص في أعماق التراث ليستخرج نفائسه. وقد تجلى في أدبه هذا التفاعل بين الأدب الفرعوني، والأدب العربي، والثقافة الغربية، قديمها وحديثها. وكان أدبه هو المزاج النبيل من قوة العزم، وتوهج العقل.

ما كان أجدر بـ"توفيق الحكيم" بجائزة نوبل، ولقد رشح لها مرات، فلم يحصل عليها، على الرغم من أن إبداعه الأدبي أعمق وأعظم وأجدى للإنسانية، وانفع للسلام من جميع الحائزين عليها في السنوات الأخيرة. ولكن جائزة نوبل لم تعد جائزة أدبية كما كانت، بل أصبحت مكافأة لمن ترضى عنهم السياسة الأمريكية الإسرائيلية، ومن الصعب – إن لم يكن من المستحيل – أن يظفر بها من لا ترضى عنه أمريكا وإسرائيل. ولكن جائزة "توفيق الحكيم" – جائزته الكبرى، ومكافأته العادلة، هو هذا الإعجاب الشعبي الجارف، الذي حظي به من كل القراء.

سلام على توفيق الحكيم، آخر العمالقة في الأدب العالمي الحديث.

سلام ساحر الكلمة.

سلام راهب الفكر.

سيظل الأدب العربي مديناً لك، وسيظل إنتاجك مفخرة عبر العصور، ولن

تنسى الإنسانية أبداً أن مصر – في عصرها القديم – بنت الأهرام، وفي عصرها قبل الوسيط جعلت من الصحراء جنات، ومن الكهوف صوامع وأديرة، وفي العصر الوسيط أنشأت الأزهر، وفي هذا العصر الحديث: أنجبت "توفيق الحكيم"..

وداعاً أستاذنا.. وداعاً أيها الرائد العظيم "توفيق الحكيم"..

الأهرام ١٩٨٧/٧/٣٠م

* * *

٨- وثيقة

🕮 وحتى بعد صدور (عودة الوعي)– باثني عشر عاماً [المسافة الزمنية ما بين صدور الكتاب ورحيل مؤلفه]

يظل "الحكيم" قلقاً على تعطيل مسالك الوعي إلى الأمة:

هذا ما يقوله الحوار مع الصحفي صلاح منتصر:

قلت لتوفيق الحكيم وأنا أقترب منه أكثر: إن قضية "عودة الوعي" تجعلني أسالك: كيف تنظر اليوم إلى الشعب؟.. هل تجده ما زال غائباً عن الوعي أم أنه استرد هذا الوعي؟

قال الحكيم، وكأنه يكتب الكلمات لا يتحدث بها: أنت تسألني هل الشعب الآن عاد إلى وعيه؟ وبدوري أسأل: ما هو هذا الوعي الذي عاد، أو لم يعد؟ إني كما قلت، وأكرر قولي، هو إن الوعي مرتبط بالصورة التي تعطى لنا، وعلى أساس هذه الصورة يكون الوعي.

- **قلت: وكيف ترى الصورة؟**

قال: الصورة لا تزال هي الإيجابيات بالتفصيل، ولا أقول: بالتضخيم. أما السلبيات، فنمر عليها مر الكرام، ولذلك لا نعرف تفصيلاتها!!، وعبد الناصر ما زال هو عبد الناصر، وأنا ما زلت أحبه، ولكني لا أقدسه، وغير يقدسه، ولا يطيق المساس بطرف ثوبه!! وأذكر أنني قرأت عن كتاب يصور "واشنجطن" – محرر أمريكا، في صورة جميلة تقدسه، فهاجمها النقاد وقالوا أنهم يريدون صورته الإنسانية، بما فيها من محاسن وعيوب. ولو سألتني عن ثورة (١٩٥٢) لقلت بأمانة: إن وسائل الإعلام عندنا لم تجرؤ على تناول هذه الثورة بدراسة موضوعية، تجعلنا نحبها، من انجازاتها الحقيقة، ونعرف ملامحها المعيبة لنحاول تفاديها، مع أنه لا عيب أبداً في ذلك، لأن كل ثورة عظيمة كالثورة الفرنسية، أو الثورة الروسية، فيها أمجاد وفيها سقطات. ولكن كل صفحاتها – المشرق منها والمعتم – تناوله مفكرون ومؤرخون بالبحث والدراسة بمنتهى الصراحة والموضوعية. أما بالنسبة لنا – هنا – فإننا لم نصل حتى الآن إلى ذلك، بل بالعكس: ازداد الانقسام الذي يمنع الوعي السليم. فعندنا ناصريون يؤمنون بالقداسة، ومعارضون يريدون الرفض والتشويه، ويمينيون يحلمون بالماضي، ويساريون يريدون المستقبل التقدمي، بمعنى يرفضه آخرون. والمثقفون تم تصنيفهم ووضعهم في خانات ثابتة: هذا يميني، وهذا يساري – كما في الرياضة: هذا أهلاوي، وهذا زملكاوي!! وعلى هذا الأساس يصح أن نسأل: أي وعي نريد؟ لأن الوعي هنا أصبح متعدد الصور، طبقاً لصنف الشخص والخانة الموضوع فيها. وأنا نفسي – حتى الآن – لا أعرف بالضبط الحقيقة كلها عن ثورة **١٩٥٢** – كل ما أعرفه هو أنها حلقة ضرورية، بخيرها وشرها، من حلقات التاريخ المصري، لأن تاريخ أي أمة – عندي – هو أشبه بالعمود الفقري..

وهذا العمود عبارة عن حلقات، كل حلقة تمثل مرحلة من التاريخ. وكما لا يجوز الاستغناء عن حلقة من حلقات العمود الفقري للإنسان، وإلا تشوه الجسم – كذلك لا يجوز أبداً شطب أي حلقة من حلقات تاريخ أي شعب، بحجة أنها كانت حلقة مشوهة أو مريضة.

قلت لتوفيق الحكيم: لقد وصفت نفسك بأنك متفرج من عالم آخر، لا يتمتع بشيء في عالم اليوم. وأنك تعيش في هذا العالم على ضفاف الموت.. وإذا كنا قد تحدثنا علناً عن أخطاء وحسنات الآخرين، فهل تستطيع – بنفس العلانية – أن تتحدث عن أخطائك وحسناتك؟

قال: اعترافات يعني؟

- **قلت: إذا كان هذا ما تسميه، فلتكن كما تريد اعترافاتك قبل أن تغادر الحياة؟**

قال توفيق الحكيم – دون أن تبدو على وجهه لمحة اهتزاز واحدة – إن اعترافاتي، وقد اقترب موعد مغادرتي هذه الحياة الدنيا – هو أمر طبيعي، والاعترافات عندئذ تكون عن ذنوب وآثام تكمن في الضمير، ولم تعلن بسبب الخوف والخشية. وفي حالتي هذه لا مكان لخوف أو خشية، فهل أخشى مما يعلم الله تعالى، وأنا أرجو لقاءه عن قريب؟

- **قلت: ما الذي تعترف به إذن قبل أن تلقاه؟**

قال توفيق الحكيم – وقد بدأت ملامح وجهه تنطق بالجدية الكاملة، والهدوء العميق:

الله يعرف أنني قصرت في عبادته، فقد كانت صلاتي له داخل قلبي، في لحظات كثيرة من يومي وليلي، وليس في أوقات معدودة، وقد أخطأت نفس

الخطأ الكبير الذي تصوره البعض الذين ظنوا أن هذا وحده يكفي، ونسوا أن الخالق الأعظم لنا ولدنيانا ولآخرتنا، ينظر إلى تصرفنا للدنيا والآخرة معاً. أما الآخرة فهي له، وأما الدنيا وما نمارسه فيها، فهو أيضا للبشر كافة. والشعائر التي أوصى الله بها من صلاة، وصيام، وزكاة، ونحو ذلك، لابد من إقامتها، ليس للآخرة فقط، بل أيضاً للدنيا وللبشر أجمعين، وأي إهمال لها لا يضر مهملها فقط، بل يضر الآخرين الذين قد يقتدون بالمهمل والمقصر في هذه الشعائر، خصوصاً إذا كان من الشخصيات التي يقتدى بها في مجال الفكر.

- **قلت: هل معنى ذلك أنك – في تعاليم الدين – لم تكن في حياتك قدوة صحيحة؟**

قال بإحساس من الندم: نعم، لقد فاتتني فكرة القدوة الصالحة هذه، فأصبحت مذنبا يقتضي العقاب عليه في الآخرة، وأنا مقر بذلك، متوقعاً له لأنه عدل وحكمة من الله عز وجل، على الرغم من أني بعد ذلك اهتديت إلى السماحة في الإسلام، بقبول الصلاة في فراشي، والتيمم بما هو طاهر، ولكن ذنبي القديم قائم، واعترف به، وأتقبل عقوبته.

- **قلت: وبالنسبة لفريضة الزكاة.. هل كنت تؤديها؟**

قال "توفيق الحكيم": الزكاة هي من أسس الإسلام التي من الممكن أن تحل مشكلات كثيرة في المجتمع، لو طُبقت بنظام دقيق. ولكنها للأسف متروكة لإرادة الناس، فأصبحت أشبه بالتبرع لا بالفرض الواجب. وبعض الناس مشكلته أنه لا يعرف لمن يدفع الزكاة، خاصة وأن المجتمع الحديث قد امتلأ بالدجالين والمحتالين.

- **قلت: هل تقترح شيئاً لحل هذه المشكلة؟**

قال: تعجب لو قلت لك إن موضوع الزكاة كان من بين الموضوعات التي شغلت فكري خلال أيامي في المستشفى. واقتراحي الذي فكرت فيه بجدية، وأرجو أن ينفذ يوماً – هو أن يُضم فرض الزكاة، وسداد مبلغها إلى فاتورة الكهرباء، أو التليفون. وبعد ذلك يُقطَع النور والتليفون عن عدم دفع المبلغ كله بما فيه الزكاة. وبعد ذلك يرسل المبلغ المقرر للزكاة إلى الجهة التي تتولى توزيعه، وتوظيفه للخدمة العامة، حسب سياسة تدرسها وتضعها الدولة، لأن الزكاة فيها ناحية مادية – وهو خروج مال من جيب الشخص، وهو ما يشق على أكثر الناس، إلا إذا كان الغرض مصحوباً بإجراء عاجل مثل قطع النور، أو التليفون عنه.

- **ما الذي يشغل فكرك الآن؟**

– الضرائب.. لأن آخر يوم خرجت فيه من البيت إلى المستشفى، وكنت في حالة غيبوبة.. تلقيت خطاباً من الضرائب يطالبونني بسداد ضريبة الإيرادات المستحقة عليّ من سنة ١٩٦٢، وبعد أن عدت إلى وعيي من حالة الغيبوبة التي أصابتني – أخذت أفكر في الذي سوف أفعله بالنسبة للمطلوب مني، رغم أنني – والله العظيم – مسدد ضرائبي، ولكن عليّ أن أثبت!! وآخر ما فكرت فيه أن يتركوا لي "المرتبة"، ويأخذوا العفش الموجود في البيت إذا كان يستحق.

- **ما هي الثروة التي ستتركها لمن بعدك؟**

– شوية الكتب اللي انت شايفهم..

- **ما هو دخلك الآن؟**

– مش كتير.. ومش قليل..

- **يعني كام؟**

– كله لا يزيد عن ٣٠٠ جنيه..

- **وهل يكفيك هذا الدخل ؟**

– عادتي طول عمري ألا أعيش خارج حدود دخلي.

[من حوار مع صلاح منتصر، نشر بالأهرام – في حلقات – إبان أغسطس ١٩٨٤، تحت عنوان: "ثرثرة مع الحكيم على فراش المرض "]

* * *

٩- وثيقــة

عجائز الفرح:

مع ارتفاع حرارة الجو.. ارتفعت حرارة دعاة التيئيس، وهؤلاء الدعاة لا يكلون ولا يملون، منذ سنوات طويلة، وهم لا يرون إلا الظلام، ولا يشيعون إلا أجواء الانكسار، ولا يسعدون إلا بوقوع الكوارث، ولا يريدون إلا معنى واحد هو اليأس من كل شيء!!

ولكنهم – في الوقت نفسه – يرون أملاً واحداً، لا يملون من تكرار الإشارة إليه – بالأسلوب المباشر أو الملتوي، وهذا الأمل هو العودة إلى ما كانت عليه مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو، وكأننا كنا نعيش الجنة في تلك الحقبة المفجعة!!

إنهم ينسون حكم السفارة البريطانية مؤتلفة، أو مختلفة مع القصر، ومع الأحزاب. إنهم ينسون أن حزب الغالبية – الوفد حينئذ – الذي قامت شعبيته على تحدي الاستعمار والعرش.. اضطر في سنواته الأخيرة أن يهادن الإنجليز،

وأن يتعاون مع القصر!! ولما عم الفساد، وتهاوت شعبية الوفد، اضطر إلى أن يعلن إلغاء المعاهدة مع بريطانيا، وأخذ الموقف المتطرف لكي يستعيد تأييد الجماهير، بعد أن حمل أنصاره السفير البريطاني على الأكتاف، وهتفوا باسمه، لنه هو الذي أعاد الوفد إلى الحكم تحت أسنة الحراب البريطانية!!

إن هؤلاء ينسون أن البرلمان المنتخب في حكومة الوفد هو الذي رفض تحديد الملكية الزراعية، دفاعاً عن الإقطاع، وهو الذي رفض وضع حد أدنى لأجور عمال الصناعة دفاعاً عن رأس المال المستغل.

إنهم ينسون أن الوزارات كانت تباع وتشترى، وأن المليونير أحمد عبود – في ذلك الوقت – عرض أن يدفع للملك وحاشيته مليوناً من الجنيهات، في اجتماع تم في جينيف، في مقابل إقالة وزارة نجيب الهلال، وعودة وزارة الوفد إلى الحكم.

إنهم ينسون أن "تمثيلية" الديموقراطية انتهت بالبلاد إلى شعور كامل بالإحباط، بعد أن عم فساد القصر والأحزاب.. وبعد أن فشلت هذه الأحزاب على مدى ربع قرن من الزمان في مكافحة الفقر والمرض، والجهل.. والمستنقعات التي كانت من علامات البلاد في ذلك الوقت. ثم جاءت ثورة ٢٣ يوليو، وكأنها الأمل المستحيل.. ولقيت التأييد الشعبي العارم، فقد كانت نور الخلاص!!

وليس معنى ذلك أننا نعيش اليوم في جنات نعيم، ولا توجد دولة في العالم حققت هذه الجنة.. حتى الدول الشيوعية التي كانت تبشرنا بجنة الشيوعية الموعودة في عام ١٩٨٠ – لا تزال تعيش ديكتاتورية الطبقة، التي لم تحقق ذوبان الفوارق الطبقية، ولم تقدم مستوى العيش المأمول للطبقة العاملة، وتدهور فيها الإنتاج الزراعي، وانتشر الفساد.. كما نقرأ – كل يوم – ما يجري في

الاتحاد السوفييتي، ويكفينا ما هو حادث الآن في بولندا.. فإن الطبقة العاملة هي الثائرة على النظام الذي يحكم بالطبقة العاملة!

وها هي ذي أيضاً دول المعسكر الغربي، تعاني من البطالة، ومن التضخم، بل ومن سوء مستوى الإنتاج في أكبر دولة رأسمالية، وهي الولايات المتحدة الأمريكية — علاوة على انتشار الفساد، وسيطرة رأس المال على الحكم، وعلى الحياة النيابية.. إلى آخر ذلك مما هو معروف للعامة والخاصة.

العالم كله بشرقه وغربه يعاني من المشكلات القاصمة، ولكن هذا العالم لم ييأس.. ولم يستسلم.. ولم يخرج فيه دعاة يبشرون بالظلام.

إننا نحس على اليقظة، وعلى بعث روح الانتماء، وعلى شحذ الهمم للحماسة في أداء العمل، والوصول به إلى الكمال، وهذا واجبنا المشروع. أما استمرار دعوة التيئيس من بعض الأقلام، واستمرار خداع الناس بجنة ما قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢.. فإنه يدخل في نطاق المناورات السياسية التي لا تقدم ما يفيد، وكل أهدافها هو إشاعة أجواء اليأس، والتشكيك في كل شيء، تعبيراً عن قلوب يأكلها الحقد والمرض.

نعم.. نحن نمر بمرحلة صعبة.. ونحن في حاجة إلى اليقظة التي لا تغفل ولا تستكين، ولا تنام.. ولكننا لسنا الاستثناء في هذا العالم الذي يئن ويتوجع من هذه المرحلة التي تكاد تكون ظاهرة عامة لما يجري على كوكبنا.

- هل نقف محلك سر؟
- هل نتبع دعوة اليائسين؟
- هل ندعو إلى انتشار السلبية؟
- هل نسدل الستار على نماذج العمل والإنتاج المشرفة في بلادنا، لأن هناك نماذج هزيلة لا ترضى عنها؟

– هل نقف في صفوف المتفرجين، في انتظار خطأ أو هفوة أو سقطة.. لكي نقيم أفراح الشماتة، ولكي ندلل على أنه لا سبيل أمامنا إلا اليأس؟

أعود فأكرر ما كتبت بالأمس من أننا في حاجة إلى حركة انتباه مستمرة.. في حاجة إلى التبشير – ليل نهار – بدعوة الانتماء إلى هذا التراب، ولم تنزل علينا الفضة من السماء، ولن تتغير أوضاعنا إلى الأفضل إلا إذا غيرنا ما بأنفسنا إلى الأفضل.

أما دعاة التيئيس – وهم أشبه بعجائز الفرح – فأجدر بهم أن يصمتوا.. أو يعزفوا على الوتر الصحيح.. ولكنهم لا يملكون إلا الأوتار الممزقة..

موسى صبري

تنوير حول مقال: عجائز الفرح

هذا المقال الافتتاحي تصدر جريدة الأخبار، بقلم رئيس تحريرها، يوم الخميس ١٤ يوليو ١٩٨٣. والمقال لم يذكر اسم "توفيق الحكيم"، وكذلك لم يذكر أي اسم آخر من الأسماء المعروفة ذات الصلة، غير انه يتضح من سياقه ومضمونه العام أنه يرد على دعوات متكررة إلى ضرورة أن تسمح السلطة السياسية بعودة "حزب الوفد" – بصفة خاصة – من بين أحزاب ما قبل الثورة – إلى العمل، اعتماداً على ماضيه الشعبي. وهنا نذكر أن موسى صبري – زمن الأحزاب – لم يكن وفدياً، وكذلك لم يكن "توفيق الحكيم"، على المستوى الفعلي الرسمي – منتمياً لأي حزب، وإن كان هواه مع الجبهة المعارضة لتوجهات حزب الوفد. كما أن تاريخ "الحكيم" – الوظيفي المحدود – كان في رعاية كبراء تلك الجبهة، من أمثال: مُحَمَّد العشماوي باشا، مُحَمَّد حسين هيكل

باشا. ولكن الزمن وتجربة الحكم العسكري، والتغيير والتجريب على مستوى العالم – لابد أن يكون صحح الكثير من المفاهيم،وأضاف إلى الخبرة العامة في تجربة الحكيم السياسية، أما "الصحفي" فإنه معبر عن الرأي الرسمي للسلطة، ولا يُنتظر، ولا يرجى منه غير هذا!!

فمهاجمة "موسى صبري" لمن سماهم "عجائز الفرح" يمكن أن تقصد "توفيق الحكيم" فيمن تقصد، ولكنها – دون ذكر اسمه – تتعمده، دون غيره، أو قبل غيره، لأنه الذي حاول أن يكتب، وأن ينشر داعياً إلى ضرورة عودة "حزب الوفد" إلى الساحة السياسية. أما "عجائز" حزب الوفد نفسه، فلم يكن لهم منفذ للكتابة حتى ذلك الوقت!

في كافيتريا فندق شانزليزيه، يوم الجمعة ١٥ يوليو ١٩٨٣ – اليوم التالي لنشر مقالة "موسى صبري" – بعض المشاركين في المجلس نبه "توفيق الحكيم" إلى أن مقال الأمس كان رداً على رسالة بعث بها "الحكيم" إلى كاتب المقال!

وهنا روى "الحكيم" قصة رسالته التي بعث بها على موسى صبري، وكعادته: حكى القصة من أولها. قال:

– أنا أردت أن أختبر صدق دعوى الديموقراطية، وحكاية: "الرأي والرأي الآخر" التي تشيد بها صحف الحكومة، وتتغنى بها الحكومة نفسها. أرسلت مقالتي إلى الأهرام – التي أعمل بها رسمياً – فلم تنشر! [نص عبارة الحكيم: "مزقت وألقيت تحت الأقدام"]!! – أعدت إرسال المقال إلى موسى صبري، وداعبته في بدايتها قبل أن أدخل في السياسة، فذكرته بأنه كانت لنا مقابلة قديمة نشرت في "الجيل" – وأنه ذكر فيها أنه على الرغم من جلوسه معي ساعة وربع الساعة لم اطلب له فنجان قهوة!! – ثم تحدثت عن علاقتي بالأحزاب، قبل الثورة، وكيف كنت معارضاً للوفد، ومع هذا أرى من واجبي أن أقول كلمة

إنصاف، وأرى أنه لا معنى لرفض قيام حزب الوفد من جديد في هذه الأيام، ما دمنا نسمح لأي شخص بتأليف حزب!!

واستمر"الحكيم" يحكي، فذكر لنا في هذه الجلسة: أن "النحاس" باشا، كانت فيه فضائل، في مقدمتها فضيلة الحرص على الدستور، والوحدة الوطنية. ووصف "الحكيم" إحدى جلسات مجلس النواب – قبل الثورة، وقد حضرها "الحكيم" بنفسه مشاهداً، عقب نشر مقالات ذكرت أن "زينب الوكيل" – زوجة رئيس الوفد/ رئيس الوزراء – اشترت "فرير" عن طريق إحدى السفارات... إلخ. وجلس "الحكيم" في شرفة الزوار، ورأى بنفسه كيف أحضر "الفرير" المزعوم، فإذا به قطعة "فرو" عادي يشبه فرو الأرانب، ليس له من "الفرير" إلا المظهر، دون القيمة المادية.

ويضيف "الحكيم": إن تجريد ذلك العصر من الفضائل عمل ظالم، فليخبرونا الآن كيف حصل فلان، وفلان على عشرات الملايين، ومن الذين أعطوه هذه التسهيلات، ولماذا؟

* * *

١٠- شهـــادة

(فكرة) مصطفى أمين، يوم رحيل الحكيم: الأخبار ١٩٨٧/٧/٢٨

مات أستاذنا "توفيق الحكيم"، الكاتب الكبير، الذي ملأ حياتنا أدباً حياً نابضاً – الذي علمنا كيف نكتب الحوار، ونؤلف القصص! أضحكنا، وأبكانا، وأضاء مصابيح في ظلام حياتنا. ولقد عرفته – أول ما عرفته – في بيت السيدة "روز اليوسف"، قدموني له ولم يبهرني بشخصيته؛ كان يجلس تائهاً، يهز رأسه موافقاً على آراء لا يوافق عليها، وينظر ساخراً لأفكار يؤيدها!! يتظاهر أنه

يسمع الحديث، ولا يسمع شيئاً. ثم تكتشف بعد فترة أنه لم يكن معك، كان يفكر في مقال يسطره، أو كتاب يؤلفه!

ثم أعطاني كتابه "عودة الروح" – وقرأت الكتاب، ورأيت "توفيق الحكيم" الحقيقي. شعرت أنه بطل الكتاب الحقيقي. كشف عن حبه الأول. وصف أسرته وصفاً ساخراً، ضاحكاً. تحدث عن شعب مقهور، مهزوم، مغلوب، محطم، يائس. وجاء رجل نفخ في الصور فأيقظ النائمين، وحرك الساكنين، ونبه الغافلين، وشجع الخائفين. وفي يوم وليلة تحول الشباب إلى رجال، وتحول الرجال إلى أبطال، وخرجت النساء من الحريم تهتف للوطن. كانت "عودة الروح" هي قصة عودة الروح إلى شعب مصر. وهي من أروع ما قرأت عن ثورة ١٩١٩م.

ثم قرأت: "مذكرات نائب في الأرياف"، ورأيت صورة للحياة في الريف وكأنني عشت فيه طول حياتي. وأحسست في كل كتاب قرأت لـ"توفيق الحكيم" أنه يكتب مذكراته، إنك تجده في كل قصة، ومسرحية، في صفحاتها امرأة عرفها، أو فتاة أحبها، أو عاشقة خائنة، أو حياة صديق له، أو أحداث عاشها – فهو لا يكتب من خيال، وإنما يمزج الخيال بالحقيقة، ويضع أصباغاً في وجوه شخصياته حتى يخفيها عن الناس. ولكن الذي أعرفه أن كل شخصيات رواياته هم أشخاص حقيقيون عرفهم، وعاش معهم، وصورهم بقلمه، فجاءت صوراً فوتوغرافية بالألوان، وعشت مع "توفيق الحكيم" أحلى أيام شبابي، فقد كنت رئيساً لتحرير مجلة (آخر ساعة) – عندما كتب فيها مقاله الشهير، الذي هاجم فيه الديموقراطية. وكنت أخالفه في الرأي، ولكنني نشرته عملاً بحرية النشر. وما كاد يظهر المقال حتى قامت الدنيا وقعدت، وطالبت الأحزاب برأسه، واقترح بعض الوزراء فصله من وظيفتهن ولم يفزع "توفيق"، ولم يتردد، بل مضى

يتحدى، ويهاجم، ويرد على السهام بالسهام. ووقف إلى جانبه إلى "محمد محمود"- رئيس الوزراء، والدكتور محمد حسين هيكل – وزير المعارف، واكتفت الحكومة بخصم ١٥ يوم من مرتبه. وعمل معي "توفيق الحكيم" في (أخبار اليوم) ٦سنوات، منذ العدد الأول، إلى أن عُين مديراً لدار الكتب، وكان "توفيق" يحضر إلى الجريدة كل صباح، ويبقى إلى الساعة الواحدة ظهراً، لم يتخلف يوماً واحداً. كان ناقداً رائعاً: يهاجم، ولا يخاف. إذا لم يستطع أن يكتب رأيه على لسانه، كتبه على لسان الحمار (!!) – وهو الشخصية التي خلقها، وجعل يحاورها وتحاوره سنوات طويلة. ونشر كتابه "عودة الوعي"، وكان كتاباً جريئاً، أحدث ضجة ودوياً، وانهال عليه الطوب، وكان "توفيق" يضحك وهو يقرا المقالات التي كانت تحاول أن تمزقه إرباً، وسقطت كل الحملات تحت أقدامه، وبقي "توفيق الحكيم"!

كان يجب أن تنشر الصحف نبأ وفاة "توفيق الحكيم" (مانشيت) – على ثمانية أعمدة، فهو واحد من أهم الشخصيات في تاريخ مصر.

مصطفى أمين

الفصل السادس

جدلية التمني .. والتحقق

الحكيم يقرأ أدبه قراءة أخرى

هذه دراسة – إن صح الوصف – ذات نهج خاص، فقد كان من حظي أن كنت أحد جلساء "توفيق الحكيم" عبر أشهر الصيف في ندوته اليومية بكازينو "بترو" [كان يعتلي، ويتصدر صخرة سيدي بشر]، إلى أن تمت إزالة الكازينو لصالح بناء أبراج الأسمنت لسكن كبار المصطافين، فما كان على أديبنا الكبير إلا أن يبحث عن مكان آخر، فكان مجلسه بمدخل فندق "الشانزلزيه".. وبالطبع: تبعناه في موقعه الجديد، وتحلقنا حوله كما كنا نفعل أيام "بترو". كذلك لم يتغير طابع الحوار، لأننا كنا لا نزال نرى البحر، وننعم بالاتساع...

لقد سمعت "الحكيم" يتحدث عن أعماله – غير مرة، وأفكاره، وكثيراً ما يذكر آراء وتفسيرات بدت لي تختلف عن ما سطره في تلك الأعمال زمن تأليفها – من ثم خطر لي أن "أقابل" بين تفسير أو تعليق المبدع على أعماله، وتفسير أو تعليق النقاد والدارسين.. هذا هو الجديد أو الخاص في التناول، على أن "الحكيم" نفسه قد يغير من رأيه أو تفسيره لما كتب حين تستجد ظروف أو تطرح أقوال أخرى.

فالمساحة التي تتحرك فيها مادة هذا الفصل – أو الدراسة إن شئت – هي ما بين "النص" الإبداعي المتحقق والمحبوس في شبكة اللغة – و"النص" الذهني الكامن في عقل المبدع، أو ذاكرته، أو الذي تمناه هذا المبدع أن يكون.

هذا ما تعنيه "جدلية التمني.. والتحقق "!

سيظل دارسو الأدب العربي الحديث، في مختلف فنونه، كما سيظل نقاده يتحدثون دائماً عما قبل "توفيق الحكيم"، وما بعد توفيق الحكيم. وإذا كانت الظاهرات الإنسانية، ومنها الظاهرة الأدبية، تأبى التحديد الحاسم باليوم، أو بالسنة، أو حتى: بالسنوات أحياناً، فإن "الحكيم" قد يكون استثناءً مقبولاً بمبرراته!! ليس لما تمتع به من عمر مديد وحسب، وليس لما أبدع في هذا العمر المديد من أعمال فنية: مسرحية، وقصصية، وخواطر حوارية... إلخ. أثرت بوضوح في مادة "الأدب العربي الحديث"، وفي صورته كذلك، ولكن بما كسب هذا الأديب من منزلة اجتماعية، وبما أضفى على فنون معينة – المسرح مثلاً – من أهمية فكرية، وجمالية لم تكن له، ثم بما أعاد من قضايا نظرية حول ماهية الفن، ولغته، وموقفه من الحياة، ومن السياسة، ومن التاريخ – فضلا عما أثار من حوار وجدل وخصومة أحياناً – حول أدبه هو، لم يقتصر على كتابة "مقدمات" لبعض أعماله، قد تطول، أو دراسات لاحقة ببعض آخر قد تطول كذلك، لأننا نعرف أن هذا الحوار، وتلك الخصومة حول فن "الحكيم" قد تنفس في مقالات، ومقابلات قد يصعب إحصاؤها!!

لقد دفعت هذه الروافد جميعاً: الإبداعية، والفكرية، والنقدية – بفنون الإبداع، والنقد إلى مناهج، وصور، وأساليب، ومداخل اختلفت كثيراً عما كانت عليه قبل (الاشتباك) حول إبداعات "الحكيم". فلا أظن أنه من المبالغة أن أزعم أن أجيالاً حاضرة، وأجيالاً قادمة سترى في إبداعات "الحكيم" مالا نراه

الآن، أو لا نتبينه بوضوح. إن "الحكيم" بحياته الخاصة، وبفنه الإبداعي، وبفكره النقدي – قد أقام حداً يوشك أن يكون فاصلاً بين عصرين من عصور الأدب والفكر، لقد صنع جديداً، تدفق في شرايين الأجيال من بعده، وهذا الجديد – وإن أخذ صوراً مختلفة، تنتمي بالضرورة إلى التجربة الخاصة المتنامية لكل جيل يأتي من بعد جيل، فإنها ستبقى شاهدة على الأصل أو المنبع الذي صدرت عنه.

"الوعي بالتاريخ" هو السمة المميزة، أو الخلاصة الجديرة بأن تُطلق على حياة "الحكيم" في مستوييها: الفكري والفني، ولا نعني بهذا الوعي أنه درس التاريخ، أو استخلص منه معنى، أو قانوناً، فهذا قد يوجد عند الحكيم، كما يوجد عند من هم أقل منه أهمية في تاريخ آداب أممهم!.

وعي "الحكيم" بالتاريخ، نعني به نفاذ رؤيته في طبيعة المرحلة التي عاشها، وإدراكه الصحيح لمكامن القوة فيها، ونواقصها، وقد رتب على هذا أنه امتلك الوعي بدور محدد ينبغي أن ينهض به، وقد نهض به بكثير من الصرامة والالتزام.

في حدود هذا الوعي الخاص – ونحن نرى أن صفة الوعي بالتاريخ، ومن ثم استخلاص الدور المميز والمحدد، والقيام به – ليس مما يتيسر لكل مفكر، أو أديب: إن هذه القدرة تخص الشخصيات الشاملة، المتأهبة للقيام بالأدوار الانتقالية الصعبة على أبواب النهضات الكبرى!!. هذا التصور – فيما نرى – ليس بعيداً أو مستبعداً بأية درجة بالنسبة للحكيم. وأغلب الظن انه كان يدرك معناه الإيجابي، كما كان يدرك نتائجه السلبية المتوقعة إذا ما تخلى عن أداء دوره الذي آمن به.

قد يصح لي أن أوضح هذا القول بتعليق له، سمعته منه، وأنقله بألفاظه تقريباً، وبمعناه تحقيقاً – قال: إن جيلنا مهمته التنوير، دوره الحقيقي فتح الطريق والإرشاد إليه. أنا كتبت رواياتي لأن هذا الفن كان تائه المعالم، مستضعفاً، فلما ظهر "نجيب محفوظ"، وبلغ من الاقتدار ما نعرف، اعتبرت أن دوري، فتوقفت

عن كتابة الروايات!!

هذا كلام مهم، قيل في مواجهة "نجيب محفوظ"، غير أني أستبعد قصد المجاملة، أو المبالغة في التحية، أو حتى مجرد الاعتراف بأن جهد "محفوظ" في فن الرواية قد تجاوز جهد "الحكيم" بمراحل يدركها كما ندركها، على محك الاختبار العملي والإحصائي، فربما استطاع أن يفسر لنا – بما لم نكن نتوقع – التوقيت الذي جعل أديبنا "الحكيم" يقبل على الإبداع متحمساً ومؤثراً لإطار فني محدد، ثم ينصرف عنه، أو تقل عنايته به.

إن القراءة لسلسلة الدوائر المتجاورة، أو المتداخلة ما بين: الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والمقالة النقدية، والمقالة القصصية، والحواريات الفكرية.. إلخ. إن قراءة لهذه الدوائر، أو المحاور، في ضوء تنامي أعداد، وتنامي مستويات الأداء في كل فن، على اتساع البيئة الثقافية المصرية؛ باستطاعتها أن تكشف جوانب مهمة من "الإيمان الداخلي بالفن" عند الحكيم، ومن رأيه أو رؤيته لواقعنا الثقافي والفني، ومن إحساسه بالمنافسة، أو التوازي، أو التجاوز، تجاه هذا الأديب أو ذاك، ممن عاصروه عبر نصف قرن أو يزيد، من الإبداع.

إننا نضع تصور "الحكيم" لدوره في دائرة الاهتمام، دون أن نكون ملزمين به، وسنرى أنه من أشد أدبائنا إسهاباً، بل إسرافاً في الحديث عن مراحل حياته، وأسس تصوره، ومصادر فنه، وأسرار صناعته الإبداعية!! ونحن نسلم بمبدأ: أنه ليس محظوراً على الأديب المبدع أن يتحدث في شيء من ذلك على أية حال، أو في كل ذلك إذا أراد، وأن يسهب، وان يسرف كذلك، غير أن "الحكيم" صنع مشكلة – لا نشك في وجودها بإسرافه المشار إليه، وهو إسراف أدى إلى شيء من الاضطراب، وربما أدى إلى التناقض الذي قد يكون مصدرها لنسيان، كما قد يكون دافعه "تحسين الصورة"، أو أن تجاري ظرفاً طارئاً، أو تناسب

تفسيراً جديداً يبدو أكثر بريقاً، أو أطيب وقعاً. ولكن النتيجة ستكون – في كل الأحوال – عدم التسليم، ولا أقول: عدم الاطمئنان إلى كل ما يدلي به "الحكيم" متصلاً بفنه بصفة خاصة!!

أذكر مثلا واحداً طريفاً لما أشرت إليه من اضطراب التفسير، أو تداخله، أو تناقضه – وأذكر مثلاً آخر عن التحوير في الاستنتاج:

في جواب لسؤال وجه إليه يستفهم عن أي عمل من أعماله الفنية يحمل أثر احتكاكه الأول بأوروبا؟

يجيب "الحكيم" على الفور، ودون تمهل، وكأنما فكر في ذلك طويلاً: شهرزاد. في مسرحية "شهرزاد" صدى الأفكار الكثيرة التي دوت في ذهني على اثر اتصالي بالفلسفة الأوروبية، كانت الفلسفة الأوروبية في ذلك الوقت تقوم على أن "الإنسان"هو "رب"هذا الكون. وأن "الله" قد مات–كما أعلن الفيلسوف "نيتشه"، ولذلك كانت موجة الإلحاد، وإنكار الدين تغمر المحيط الثقافي الأوروبي، عندما ذهبت إلى باريس في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وهذه النزعة الإلحادية صدمت العقلية الشرقية المتدينة المطمئنة التي أحملها، وهكذا وجدت هذه الأفكار المتضادة متنفساً لها في كتابة مسرحية "شهرزاد". "شهريار" فيها يمثل النموذج الذي أرادته الفلسفة الأوروبية، نموذج الشخص الذي تحرر من كل نزعات الإنسانية، أو على الأقل: أراد أن يتحرر منها، ولذلك فإنه يبحث عن "المعرفة" من أي طريق، وينكر "العاطفة" إنكاراً تاماً، كما أنه يهرب من إنسانيته بالرحيل والتجوال، وأحياناً بالذهاب إلى حانات "الأفيون"!! كان "شهريار" يريد أن يترك الأرض بكل ضعفها البشري، ويحلق في السماء، أي فيما هو أكثر من الإنسان. فكانت النتيجة أن "شهريار" غادر الأرض، ولكنه لم يبلغ السماء.. وهكذا صار معلقاً –كما قالت له "شهرزاد" – بين الأرض والسماء ينخر فيه القلق(١).

وهنا نسجل إضافتين، أو إضاءتين، هما بمثابة تحفظين من لسان "الحكيم" نفسه على تفسيره السابق الذي حاول فيه أن يكشف عن بواعث "شهرزاد"، وظروف كتابتها. وقد فسرت هذه المسرحية – عند بعض النقاد، وهناك موافقة عامة على تقبل هذا التفسير – إنها رمز وعلاقة على تصارع القوى داخل الكيان الإنساني: العقل – والعاطفة – والشهوة. أو: "شهريار" – والوزير "قمر"– والعبد!! ولكن "الحكيم" في كتابه "سلطان الظلام" يقول: "عجباً! أترى الإنسانية لا تتقدم – في حقيقة الأمر – ولا تتأخر؟ أتُراها حقاً تدور في تلك الحلقة المفرغة: غريزة، وقلب، وعقل... وهكذا في حركة دائمة، كحركة الكواكب في المجموعات الشمسية؟ في ذلك الوقت تيقظت في نفسي فكرة قصتي "شهرزاد"؛هي مأساة الشك في اطراد التقدم الإنساني في خط مستقيم"(٢)

من الواضح أن هناك فرقاً – ربما كان كبيراً – بين تجسيد نموذج أرادته وأعلنته الفلسفة الأوروبية في تلك الحقبة المحددة [أعقاب الحرب العالمية الأولى] – وبين هذه "القراءة الخاصة" لحركة الحضارة الإنسانية على امتداد التاريخ!

أما الإضاءة الأخرى التي تستحق أن أسجلها في هذا المقام – فأذكر أنني سألت "الحكيم" عن الملابسات التي كتب فيها "شهرزاد"، وقد دهشت حقاً حين عرفت منه أنها أول ما كتب في مجال المسرح، وإن لم تكن أول ما نشر!! أما عن الملابسات فقد قال: "كنت في باريس، وكنت اسكن في بيت بحي مونمارتر، في شقة صغيرة، أما سائر البيت فكان يؤجر كغرف مفردة للعشاق وأشباههم من طالبي العزلة، ولهذا كان البيت ساكناً طوال الأسبوع، فإذا جاءت ليلة العطلة الأسبوعية، ليلة الأحد، ضج المبنى كله بالموسيقى، والرقص، والغناء، والسُكر... وكنت أنا الفتى الشرقي، المتفرد بالغربة، والوحدة، أراقب هذا كله، وأتفاعل معه: أي صراع العقل والجسد والعاطفة، وأرى الشهوات

تكتسح كل شيء في الليل،.. ولكن بقي لي عقلي وعواطفي أيضاً "[٣]

لا يرغب الناقد، ولا يحق لهن في أن يتخذ موقع "محقق الشرطة"، ولا يحق له أن يتطلع لأداء هذا الدور، فليست وظيفته أن "يقابل" بين الأقوال، ليرى أيها أكثر صدقاً، فهي – على ما بينها من اختلاف – كلها صادقة، ولكنه صدق نسبي، يتكشف للأديب المبدع حيناً بعد حين، وليس بمستبعد أن تكون بعض هذه الآراء من إيحاء بعض النقاد، وليس العكس!! ومهما كانت درجة الدقة – ولا أقول الصدق – فيما ينشره "الحكيم" حول أدبه، فإن الناقد حر تماماً في أن يأخذ بها، أو أن يطرحها، فالأعمال بالنيات – عند الله سبحانه وتعالى – أما في الدراسة الأدبية أو النقدية فإن الأعمال، والنيات، والاجتهادات محددة بقوالبها اللغوية، فهي أولاً وأخيراً تكوين لغوي من مفردات، وتراكيب، وسياقات، تحمل دلالة أو دلالات توصل معنى، وتوحي من خلاله بأشياء، ويكشف بتركيبه عن أسرار. أما التحوير في الاستنتاج الذي يمارسه "الحكيم" تجاه دوره الأدبي وإبداعه، فنجده ماثلاً في إجابة له عن سؤال يتعلق بتعدد الأشكال الفنية التي اتخذها قوالب لتجاربه وأفكاره. يقول: " لقد ألقت على كاهلي ظروف أدبنا الجديد واجب فتح نوافذ متعددة.. وفي مختلف الاتجاهات، ولذلك كان التعدد في الأنواع ما بين القصة الطويلة في الأحياء الشعبية، أو الريفية، أو الاجتماعية، وبين التمثيلية من فصحى، وعامية، وذهنية، وسياسية، وفكاهية، وغير ذلك.

ولكن هل هذا هو الطريق الواجب إتباعه بعد ذلك؟ لا أنصح بهذا، فقد يكون الطريق الطبيعي بعد ذلك هو التخصص،... وأظن أن هذه المرحلة التالية في أدبنا الحديث، ولدينا بوادر ذلك في أشهر قصاصينا، بل إنهم ليتهيئون لتخصص أدق "[٤]

إذا وُضع هذا التصور العام لنمو الحركة الإبداعية في الأدب العربي الحديث، وهو تصور صحيح، وليس من ابتكار "الحكيم"، إذا وُضع في مقابل ما أفضى به إليّ مواجهة، وسبقت الإشارة إليه، وهو أنه يكتب في كل فن ليدل على الطريق، ويحرك الطموح، فإذا وجد من يملأ الموقع (مثل نجيب محفوظ بالنسبة لفن الرواية) فإنه يتخلى!! هنا يبدو الفرق، وتحريف الاستنتاج: ففي المقابلة المنشورة يتحدد نشاطه الأدبي بطبيعة المرحلة وأسبابها الموضوعية، وفي حديثه الشفهي يعبر عن إرادة خاصة، وأسباب شخصية!!

* * *

إن إسراف "توفيق الحكيم" في الحديث والكتابة حول أدبه، وحياته، وتجاربه – جعله يقف تحت بؤرة متوهجة بالأضواء: حددت كل شيء، ويمكن أن تؤثر على الاجتهاد الخاص للباحث، وللقارئ. وهذا التأثير سيكون سلبياً بالنسبة للاستمتاع بالتلقي الذي ينبغي أن يكون حراً، متحرراً من أقوال ذات توجيهات مؤثرة. إن هذا الإسراف قد غمر كافة الجوانب، حتى تلك التي جرى عرف الكتاب على اختصار الحديث حولها، ونعني طبيعة الوالدين (!!) فإن "الحكيم" في "سجن العمر" لم يتوقف عند حدود علاقته – هو شخصياً – بوالديه، بل تجاوزها إلى علاقة والديه، أحدهما بالآخر، بل علاقة هذين الوالدين بوالدي كل منهما، بل تجاوز الوصف إلى التحليل، ورصد النتائج. فـ"سجن العمر" – في رأيه – هو الطبع الموروث عن الآباء والأجداد، فكأن أديبنا الكبير، لا يكتفي بتحديد مسالك العلاقة، أو الوصف الموضوعي المحايد، وإنما يتجاوز إلى أن يحدد العناصر الموروثة، ويقنن أخلاقه هو، وصفاته هو، بإعادتها إلى مصادرها أو جذورها في الأب، ومن بعده في الجد!!. يقول في مفتتح كتابه (سجن العمر): "هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ لحياة، إنما تعليل وتفسير لحياة. إني

أرفع فيها الغطاء عن جهازي الآدمي، لأفحص تركيب ذلك "المحرك" الذي نسميه الطبيعة أو الطبع، هذا المحرك المتحكم في قدرتي، الموجه لمصيري: من أي شيء صُنع؟ من أي الأجزاء شُكل ورُكب؟ لنبدأ إذاً من أبٍ وأم. وما دمنا لا نستطيع أن نختار والدينا، وما دمنا لا نستطيع أن نختار الأجزاء التي منها نصنَع، فلنفحص – إذاً – هذه الأجزاء التي منها تكونا، فحصاً دقيقاً صادقاً، ولا نتحرج من الخروج قليلاً عما اعتدناه في بلادنا من وضع الأهل، والآباء داخل قوالب جامدة، وأُطر ثابتة لصور الكمال والورع والصلاح، إلى حد يحول دون أي تحليل إنساني. لابد إذاً من بعض الشجاعة والصراحة لنعرف – على الأقل – شيئاً عن تركيب طبعنا، هذا الطبع الذي يسجننا طول العمر "(٥)

إلى هذا المدى يبلغ طموح "الحكيم" في الكشف والرصد لغايات بعيدة، وإذا كان قد دعا إلى التحرر من أسر النظرة التقليدية المقدِسة (بكسر الدال) للآباء، فإنه قد حقق هذا بالفعل، غير أنه لم يكن أول من فعل، فقد سبقه "طه حسين" في "الأيام" – ولكن "الحكيم" تجاوز "طه" فاقتحم منطقة الخطر، وأعطى نفسه ما لا تقره عليه أصول النظرة العلمية الموضوعية؛ لأنه تجاوز الوصف إلى التحليل، والتفسير، والربط، والاستنتاج!! فأخذ دور "الحالة" – ودور المحلل النفسي لها، في ذات الوقت!!

إننا نعوّل على ذكاء القارئ لهذا الكلام في ألا يفهم ما ذكرنا – فيما يتعلق بإسراف "الحكيم" في الحديث حول حياته وأدبه – غير ما ينبغي أن يُفهم منه، فليس لمثلي أن يستهجن هذا الفعل، فضلا عن أن يحكم عليه بالصواب أو الخطأ، من ثم نلتزم – الكاتب والقارئ معاً – ما ينبغي أن يُفهم منه، حتى وإن أحدث بعض البلبلة، أو صادر بعض الآراء، أو أثر في توجيه بعض الأفكار. كل ما نريده، أو أهم ما نرغب في التنبيه إليه؛ أن هذه الكثرة من الآراء،

والأقوال، والتوضيحات، يدلي بها المبدع، ينبغي أن تُقرأ جيداً، كاملة. وبعد الاستيعاب يتم فرزها وتصنيفها، ومن ثم امكان اكتشاف التداخل والاختلاف والتناقض، والتعاقب.. فيما بينها، ثم التحرر من شباكها الرهيبة للالتقاء بأدبه الإبداعي في صيغته الموضوعية، وكأنه لم تسبق الكتابة عنه، وكأننا لا نعرف شيئاً عن كاتبه!! – وفي رأينا – أن هذا هو الطريق الوحيد لتذوق أدب "الحكيم"، واكتشاف جوانبه الجمالية، وخصائصه العامة. قد نسامح أنفسنا في القول بأن الإسراف في حديث "الحكيم" حول نفسه وأدبه، قد يصنع بعض "الضباب" في الرؤية، أو "الشوشرة" في السمع وبخاصة إذا كان متلقي هذا الأدب معنياً بدراسته. ولكن المحاولة في ذاتها عمل ممتع بالنسبة للقارئ العام، ففي هذه الإفاضات، والإفضاءات المتحررة من رقابة عقل "الحكيم" وحكمته، يتجلى ذكاؤه وصدقه، وخفة ظله، وصفاء مشاعره الإنسانية!!. غير أن الاكتشاف "المدهش" الذي سيلتقي عنده الدارس المتخصص، والقارئ العام، يتجلى في الصلة الحميمة التي تبلغ حد التداخل بين الحياة الخاصة التي يعيشها (المؤلف/الحكيم)، أو يراقبها، وحياة شخصياته الأدبية وما أسند إليها من أقوال وأحداث، وإن لمبحث طريف أن نراقب طريقة الانتقال في الزمان، والمكان، واختيار السياق، واستخلاص النتيجة، وتغير الدلالة في الحادثة الواحدة، أو في الموقف بذاته.

وندلل على هذا النقل بحادثة واحدة، تنفست في كتابين: أحدهما ادخل في باب المذكرات، والآخر – وإن حمل عنوان اليوميات – أدخل في فن الرواية:

في "سجن العمر" يذكر من صفات أمه في صباها الباكر، تطلعها إلى السُلطة، ورغبتها في التسلط، ولهذا كانت تبكي لأمها، وتحملها على رفض أي خاطب يتقدم إليها من التجار، والبوغازية، أي من رجال البحر، مثل أبيها.

فلما تقدم إليها والد أديبنا – وكان وكيلا للنيابة – ورأت صورته وهو متشح بالوسام، أيقظ طموحها القديم!! غير أن أهل "العريس" لم يتقدموا بمهر محترم، قالوا: إنه شاب في مستهل حياته، وهنا رفضت الأم، وهاجت، وهي تضرب على صدرها: " يا شماتة الأعادي، أسلم بنتي بتراب الفلوس؟! "، ويعقب "الحكيم" قائلاً: ويظهر أن المهر كان ضئيلاً حقاً، لا يجاوز الخمسين بنتو – والبنتو هي العملة الذهبية في ذلك الوقت التي تقل عن الجنيه – طردت الأم أهل العريس، ولكن البنت الراغبة أرسلت خلفهم خفية، خادمة لها، تقول لهم سراً: أن ارجعوا فالأم قد قبلت!! ولم يسع الأم إلا النزول آخر الأمر على إرادة ابنتها المصرّة، ولم ينفع التعنيف ولا التقريع. (٦) وفي مكان آخر يذكر حادثة تتعلق بزواج واحد من أعمامه اسمه "علي"، الذي لم يشترط في زوجته المرجوة غير الثراء، وأخيراً وجدها: "سيدة، قاربت الخمسين، من الجواري البيض الأتراك، تملك مائة فدان من أجود الأطيان". وفي يوم الفرح – وقد شهد أديبنا بنفسه وهو صبي – ذلك اليوم. ذهب وفد لإحضار العروس من بلدها إلى شبين الكوم، حيث يعمل "العريس"؛ مأمور بندر، واحتلت العروس ومرافقوها عربة خاصة في القطار، حتى وصلت إلى "شبين الكوم" بالسلامة" وهنا قامت القيامة: سمعت صياحاً، وصخباً، وزعيقاً يملأ الجو في المحطة. إنها العروس بسلامتها! ما كادت تنظر حولها– وهي نازلة من القطار – حتى صاحت: أين الموسيقى الميري! (ورفضت رفضاً باتاً أن تنقل قدماً من المحطة إلا إذا سارت الموسيقى الميري أمام عربة العروس "الكوبيل" بخيولها المزوقة بالورود). (٧)

قبل أن نرى كيف "نقل"الحكيم هذين الحادثين، وكيف ربط بينهما في سياق واحد – نذكر أمرين:

أولهما: أن أديبنا "الحكيم" ذكر لي، في مجلسه الصيفي بمقهى بترو، أن أمه

غضبت جداً من نقده لها، وغضبت أكثر من إشارته المحددة إلى مهرها المتواضع، حتى حرضته قائلة: إما أن تحرق هذا الكتاب، أو تذكر فيه ما كان يأتي به أبوك كل أسبوع، من الهدايا والخراف وغيرها، حين يحضر لزيارتنا!!

وثاني الأمرين: أننا نلمح صلة بين ما جاء ذكره في "سجن العمر"،وما سنذكر بعد قليل، وليس ثمة ما يمنع أن تكون هناك مصادر أخرى مشابهة للحادثة ذاتها. ونقضي صفحات ممتعة، مع "القاضي البطيء" – أحد شخصيات "يوميات نائب في الأرياف"، هي من أطرف ما كتب "الحكيم"، ونتوقف عند "جنحة" تحولت في الختام إلى "جناية"، بطلتها امرأة ريفية، اسمها "أم السعد"، تقدم للزواج من ابنتها "ست أبوها" فلاح يدعى "السيد حريشة"، وهذا السيد حريشة "عرض مهراً قدره خمسة عشر بنتو، فلم تقبل أمها بغير العشرين، ووقف الأمر عند هذا الحد، إلى أن جاء ذات يوم شقيق الخاطب، وهو صبي صغير، يطلق عليه اسم "الزنجر"، فذهب من تلقاء نفسه إلى أهل العروس، وأبلغهم كذباً أن الخاطب قبل الشرط، ثم رجع إلى أخيه، وأخبره أن أهل العروس قد رضوا النزول بالمهر كما عرض، وكان من أثر عبس هذا الصبي، ومكره بالطرفين، أن حدد يوم لقراءة الفاتحة في بيت العروس! (٨)

لقد انكشفت خدعة "الزنجر" بالضرورة، وبالضرورة أيضاً حدثت مشادة عنيفة بين أهل العروس وأهل العريس، كُسر فيها إصبع رجل من الأعيان الحاضرين، ومع هذا تم الاتفاق!!، وحدد موعد الزفاف، وفي موكب الزفاف حدثت المشادة الأخرى، التي تحولت إلى معركة، فقد "بعث الزوج بعض أهله، ومعهم جمل، لاستلام العروس من بيت أبيها، فقابلهم الأب محتداً، صارخاً في وجوههم: جمل؟ بقى بنتي تخرج على جمل!! أبداً..! لابد من "الكومبيل"(٩).

انتهى المشهد الدرامي بانتقال العروس إلى بيت العريس بالسيارة، كما سبق

أن انتهى غضب العروس التركية بتحقيق رغبتها في أن يتقدم موكبها حشد من الموسيقى الميري – من قبل، ولكن: اختلفت التفاصيل مع اختلاف السياق، كما أن باستطاعتنا أن نلمح إفادته من حادثة "مهر أمه"، وتوظيف ذلك الحادث القديم، الذي لم يشهده هو أصلاً، وإنما انتهى إليه رواية وسماعاً – في سياق الطريقة التي ينظر بها القاضي البطيء ما يُعرض في جلسته من قضايا.

هذا مجرد مثال لما يمكن أن تؤدي إليه "المقابلة" بين ما كتب "الحكيم" عن حياته الشخصية وعلاقاته الأسرية – وما كتب من أعمال فنية لها صفة الاستقلال، أو الموضوعية، حتى مع التسليم بصعوبة الفصل الكامل بين النوعين. ويمكن أن نحصل على إضافات، وتصويبات مهمة من أحاديث "الحكيم" الشفاهية، في مجلسه، وهذه الأهمية لا تعني بالضرورة أن تتجه إلى كشف – أو ما يمكن أن يعد كشفاً – لبعض غوامض أدبه، وحسب، وإنما يمكن أن تضيف إلى المعرفة بشخصه، وبطبائع – على مستوياتها – في زمانه الممتد.

إن موهبة "الحكيم" الحوارية، ماثلة في أعلى مستوياتها – في حديثه الشفاهي بين جلاسه. ولابد أن تكون لنا مع أحاديث المقهى وقفة، وأطيب ما فيها: أن الحدود بين المكتوب أو المنشور، وبين الصور الكاملة لما جرى، وكان في الزمن – تذوب! وتتجلى شخصية "الحكيم" الساخرة، شديدة اللماحية، ماثلة بتمامها في كل أمر يتطرق إليه بتلك التلقائية التي يتحدث بها إلى جلسائه.

من ذلك مثلاً ما يتصل بشريكه "مصطفى ممتاز"، وقد كتبا معاً مسرحية "خاتم سليمان" لفرقة عكاشة المسرحية [فرقة أولاد عكاشة المسرحية تتشكل من ثلاثة إخوة: زكي وعبد الحميد وعبدالله، وقد مثلت لتوفيق الحكيم أربع

مسرحيات: العريس (١٩٢٤)، خاتم سليمان (١٩٢٤)، المرأة الجديدة (١٩٢٦)، علي بابا (١٩٢٧)]، ويبدو أن "الحكيم" ذكر من صفات صديقه القديم "مصطفى ممتاز" – ما يجعله يبدو في صورة الدرويش، أو الغارق في الخرافة(١٠)، إذ أنه حين ذهب إليه يستنهض همته للعودة إلى الكتابة للمسرح، فإن "مصطفى ممتاز" قال – في نبرة حزن وأسى: "المسرح مات" وسألته عما يفعل إذاً، فقال بهدوء وجد: "أشتغل بتحويل النحاس إلى ذهب"!! ويستطرد "الحكيم" –على عادته– في رسم الشخصية، وإشباع فضول القارئ بإضفاء الألوان والظلال على المواقف بعامة، ولعل هذا ما أغضب ابنة "مصطفى ممتاز"، وكانت تشغل – حين نُشر الكتاب – وظيفة رقابية مهمة، فلم تقنعها الطريقة الساخرة المرحة، التي صاغ بها "الحكيم" الحكاية كلها، وقالت له معاتبة: أظهرت أبي وكأنه مجنون!! – ويضحك "الحكيم" – على مقهى "بترو" حتى تبدو نواجذه الذهبية، ويرسل إلى الأفق ومضة من عينيه اللوزيتين الواسعتين، ويقول: مع هذا، قد أخفيت جانباً مما كان بيني وبين "مصطفى ممتاز". شكوت له حبي لفتاة لم تعرني إلتفاتاً، فأخذني إلى مشعوذ في آخر شبرا!! – دخلنا على المشعوذ، فسألته – على سبيل الاختبار: أنا جاي لك ليه؟ قال: المسألة فيها نسوان!! وهنا بادر "مصطفى ممتاز" بإعلان الاطمئنان إليه (فهو من اختياره) – وقص عليه ما أعاني في حب الفتاة، فكتب على شعري وجبهتي بعض الكلمات بماء لا لون له، وأمرني ألا أغسل وجهي حتى ألقاها. فذهبت، ولقيتها مميلاً رأسي، وكأني أناطحها، ومع هذا لم يحدث شيء.. لم تحبني الفتاة!!

قد يكون في رواية "الحكيم" لمثل هذه الأمور قدر من المبالغة، وقد يتلقاها السامع، أو القارئ، على أنها نوع من الدعابة، ولكنها ستبقى ذات دلالات، وتشكل علامات في حياته!

إن الجانب الإنساني، الشخصي، للأديب المبدع يظل مهماً في كل الأحوال. وينبغي أن يظل كذلك حتى عند أولئك الذين يرون إمكان تفسير النص بمعزل عن صانعه، فإذا كان السؤال: لماذا يكتب الأديب؟ – أو: لمن يكتب الأديب؟ في مقدمة الأسئلة المطلوبة لتنوير فكرة الأدب عامة، وتنوير أجواء النص المعين بصفة خاصة؛ فإن المعرفة بالأديب نفسه، تصبح مطلباً أساسياً في اكتشاف روافد الإمداد المؤثرة، واكتشاف طريقة عملها، وتعليل لماذا تغلب منها رافد أو روافد على غيرها.. إن تفسير النص –حتى في حال الاستعانة بالإحصاء – أمر مطلوب، وليس يكفي الوصف، فالوصف نوع من الإدراك السلبي، يمكن أن تقوم به الآلة – على نحو من الدقة والاستقصاء أكثر مما يستطيع الإنسان. ولكن التفسير يعني: التأمل والتأويل، وقراءة ما خلف المستور، والتفسير والتأويل من أهم خواص العقل الإنساني، بل إن "الدهشة" أولى خطوات الموقف الفلسفي – كما هو مقرر – ولا معنى للدهشة، إلا أن تكون مثيرة للتساؤل، مما يستدعي البحث عن السبب، أو الأسباب، وعن المسلك، أو المسالك – بعبارة أخرى: اكتشاف العلاقة بين المنبع والمصب، أو كيف بدأت – وكيف انتهت؟ وفي مجلس "توفيق الحكيم" نجد في حديثه دائماً الجديد الذي يغني الفكرة عن شخصيته، وعن أدبه على السواء، وعن صورته الراهنة التي رسمت له من خلال إبداعاته، صورته التي يتمناها، أو يريدها من خلال هذه الإبداعات ذاتها، إذا ما قرأتها عين، أو عيون أخرى.

إننا نعرف ما أثارت "الأحاديث الأربعة" التي وجهها "الحكيم" في صورة "مناجاة" لله – سبحانه وتعالى – وما ترتب عليها من ضجة، وما ألقت عليه من أعباء نفسية كان في شيخوخته في غنى عنها. لقد اضطر إلى إعادة نشر "الأحاديث الأربعة"، مع توضيحات وهوامش، بدافع فيها عن نيته، وعن

المساحة بين النية ومعاني اللغة المتاحة. وبالطبع لم يكن موقف "توفيق الحكيم" مادياً أو نفعياً، فلم يكن كاتباً ناشئاً يبحث عن الشهرة، أو أديباً متوسطاً يتطلع إلى مزيد من الرواج: كان شيخاً قد جاوز الثمانين، ربما لم يعد الجانب المادي يعنيه بأية درجة.

حين قرأت "الأحاديث الأربعة"، وما أثير حولها، استعادت ذاكرتي القرائية مسرحية "مأساة الحلاج" لشاعرنا الكبير "صلاح عبد الصبور"؛ إذ صور محنة هذا القطب الصوفي الكبير في أنه باح (للعامة) بسر المشاهدة، أي أنه نقل الخاص جداً – إلى العامة، بعبارة أخرى: إلى من لا يستطيع أن يرتفع إلى مستوى المثول في موقف المشاهدة!! – الصوفي في عزلته، ورياضته الروحية، تتبدى له أشياء وأشياء، وكذلك الأديب في شطحات تأمله وتخيله يرى أشياء، ويفترض علاقات، ويجري في مخيلته محاورات. الصوفي – والأديب: يملكان حريتهما تماماً، في شئون عالمهما الداخلي، ولكن "البوح" هو المشكلة: لابد أن يقنن بالفن، أو بالعقل، وليس من سبيل ثالث: فصيغ التصوير، والتعبير الفني تسيغ ما تصعب إساغته، حين تلجأ إلى الأدوات الخاصة التي يملكها الأديب، وفي مقدمتها: الرمز – الحلم – الوهم – الهرب إلى عصور مضت، أو إلى شخصيات تاريخية، أو وهمية مصنوعة، وما إلى ذلك من حيل الشعراء والأدباء. لم ينفر الإنسان – مهما كانت عقيدته – من قراءة مسرحيات وقصص، وحكايات، ومحاكمات تجري في الآخرة، أو في الجنة، أو في النار، أو أن يكون أبطالها من الملائكة، أو الشياطين. ولقد حملت هذه الأعمال الفنية أفكاراً جريئة، وربما منكرة، أو كافرة، غير أنها سلكت طريقها إلى العقل من زاوية الخيال، أو الفن. فإذا أبى الكاتب إلا أن يستخدم أسلوب التعبير المباشر عن شخصه وفكره على التحديد – فهنا ينبغي أن يتم في يقظة عقلية كاملة، فيضع

– بإرادته – سياجاً بين شطحات المشاهدة، وبين من لا ترتفع أرواحهم أو قدرتهم على التسامح إلى مستوى هذه الشطحات، تلك – فيما أرى – كانت مشكلة "الأحاديث الأربعة" – فليس مستغرباً على أديب في حجم "توفيق الحكيم" وفي خبرته، بل ليس مستغرباً على إنسان، مهما كان أن يشعر نحو خالقه، الذي إليه مآله – بأي شعور!!، والأديب الذي يشعر بأنه جزء من كل شيء في الوجود، تستقر في ضميره أحاسيس القرب من الله – ﷻ – وقد تحزبه أمور، أو تطربه أخرى، فيبكي أو يغني، أو يصرخ على طريقته الخاصة، وطريقته الخاصة هي الفن، أساليب التعبير المجازي، والتشكيل "المدبر" للعلاقات والأقوال. ولكن المشكلة أن "الحكيم" قفز فوق حاجز الفن، فواجه الناس بما أحس، بما خطر له، مجرداً من التلوين، والزركشة، فكانت المشكلة!!

ومن جانب آخر، لعلي أزعم أن الوجه الإعلامي الذي أحيط به موضوع الأحاديث الأربعة، لا ينبئ عن مواقف حقيقية لأطراف الحوار، وقد كانت "للحكيم" سوابق في هذا المجال، ففي وثائقه المنشورة إشارة إلى أزمة عارضة، تسرع فيها "الحكيم" وهاجم الأزهر – في حادثة سبق ذكرها، تتعلق بتدريس كتابه "يوميات نائب في الأرياف" بالمدارس الثانوية، وكان اعتراض الأزهر – المزعوم – بدعوى أنه يظهر القاضي الشرعي في صورة غير لائقة، ويسخر منه سخرية تمتد إلى رجال الدين عامة. وهنا يتورط "الحكيم" في تعليق حاد نشرته الصحف، يقرر فيه أن من الخطر أن يتدخل الأزهر وشيخه في شئون الدولة الفكرية، وأن هذا التدخل يهدد حرية الكتابة، كما يهدد حركة التأليف، ونهضة العلوم إذا سيطر على الحياة العقلية في هذا البلد العصري بمثل هذه الروح.

ويتمادى "الحكيم" – فيربط هذا الموقف العابر – وهو لا يزال مجرد ظن – بموقف الكنيسة في القرون الوسطى. وهكذا تهتز الوزارة، ويستدعي وزير

المعارف أديبنا الحكيم، ويسأله فيما نشر، والأساس الذي هاجم الأزهر على اعتباره، فإن الأزهر لم يعترض على الرواية، وليست له سابقة في هذا المجال!

وهنا يسقط في يد "الحكيم" ويطالبه الوزير بالاعتذار، ولكنه يرفض، فيعلن الوزير أنه سيرفع الأمر إلى الحكومة والبرلمان. غير أن ما جرى أن الأمر سوي بالصمت – وكأنه لم يكن.

وتتداعى مآزق الحكيم النابعة من كتاباته.. فيروي لنا أمراً آخر يتعلق بعمل فني مختلف، سبق ذكره مرتين (مسرحية: سليمان الحكيم) إذ ذكر أن الأزهر اعترض على تمثيلها، لأن "سليمان" نبي (الاعتراض على التمثيل وليس على التأليف) – وحاول "الحكيم" أن يغير القرار على أساس أنه كتب مادة تمثيلية، معتمداً على مصادر معلنة معترف بها، وهي مصادر دينية (القرآن، والتوراة) ولكن الأزهر لم يتقبل منه هذا التبرير، وظل اعتراضه نافذاً. وحدث أن التقى الشيخ محمود شلتوت والحكيم في اجتماعات المجمع اللغوي، فوجدها "الحكيم" فرصة لشرح رأيه، ويقول: إن الشيخ "شلتوت" أظهر تعاطفه مع فهم "الحكيم"، وذكر له أنه لا مخالفة في تشخيص "سليمان" على المسرح. يقول "الحكيم": ودارت الأيام، وصار شلتوت شيخاً للأزهر، فذهبت إليه مهنئاً، وذكرته بحوارنا حول "سليمان الحكيم"، ولم تكن مضت عليه مدة طويلة، وطلبت إذنه في تمثيلها، اعتماداً على موقفه السابق. ولكن لم يقبل، وحين ذكرته بما سبق أن أفضى به، فإنه لم يزد على أن قال: ذاك كان فيما مضى، أما الآن فهؤلاء يقفون بالمرصاد!!

وبصرف النظر عن الحوادث المعلنة – من هذا النوع – فإننا نجد في بدايات "الحكيم" المبكرة، وفي تجاربه المستمرة أيضاً – ملامح نزعة روحية أصيلة، وعميقة، كما نجد عنده تطلعاً إلى الاحتكام لقوانين العلم، وتعليقاً لأماني

وتطلعات التطور على العقل والعمل، الذي لا يأخذ مكان النقيض من الإيمان الديني، ولكنه يدفع به إلى موقع محدود. وقد تكشف مقالته المتسرعة التي هاجم فيها الأزهر دون جريرة – عن هذا الاستعداد. وفي إحدى جلسات "شانزليزيه" ذكرت له أنني رأيت، بالمصادفة، في المكتبة المركزية بالكويت نسخة من الطبعة الأولى من كتابه "عصفور من الشرق"، وعلى غلافها إهداء طريف له دلالته، يقول: " إلى حاميتي الطاهرة: السيدة زينب"، وملاحظتي أن هذا الإهداء حذف من الطبعات التالية، وهي التي نعتمد عليها!!

شردت عينا "الحكيم" في الأفق، وكأني فاجأته بما لم يكن يعرف، ثم همس وكأنه يأتمنني على سر خطير: ليتني أرى هذه النسخة!!. قلت: لا سبيل إلى هذا إلا أن أسرقها لك. والتقينا في ضحكة مشتركة،و لكني رحت أسترجع ملابسات المرحلة –كانت "عودة الروح" صادرة عن إيمان عميق بالوطن، وبالله سبحانه، ولكن هذا الإيمان المزدوج تحول إلى تساؤل حائر في "عصفور من الشرق"! ولعل "الحكيم" رأى في ترديد الرأي بين قطبين، وفي حيرة الشخص بين رأيين، ما يرفع عنه حرج الانحياز، أو الانتماء المحدد لمبدأ أو فكر– (وللحكيم رأي غريب في معنى الانتماء – قد نجد مناسبة لذكر طرف منه) كما أن موضوع القطبين، والرأيين أكثر مناسبة للدراما، بل هو جوهر الدراما، وأدل على احترام القارئ، بعدم إملاء نهاية جازمة، تستقطب تفكيره. وقد سبق أن اجتهد "الحكيم" في تفسير "شهرزاد" (الشخصية المسرحية)، ولكن إذا تأملنا "شهريار" – المعلق بين السماء والأرض، سنجده صورة أخرى من العصفور الشرقي الحائر، أو المعلق بين روحية "إيفان" الروسي، ومادية "أندريه" الفرنسي.

الأمر – إذاً – يتجاوز طريقة تصوير القاضي الشرعي في "يوميات نائب، وإن كان موقف القاضي في "السلطان الحائر" أكثر وخزاً دون شك، فقد

تشدق القاضي، بالشرعية، وأظهر التمسك بالمبدأ، حتى أوشك أن يذهب شهيد رأيه، غير أنه لم يتماسك إلى النهاية، وكأنما كان الأمر برمته مغامرة محسوبة، فتحول بيسر عجيب، ربما غير مبرر من الوجهة الفنية: من صاحب مبدأ إلى انتهازي ذرائعي يحتال في وضع شروط المزاد، ويحتال بطريقة مكشوفة في إخراج السلطان من بيت الغانية، حتى استحق – على هذا الفعل المتحايل – لوم السلطان نفسه!!

يبدو أن "الحكيم" قد عانى الكثير، على امتداد مسيرته الإبداعية النادرة – من بعض رجال الدين، وبخاصة أن في كتبه الاعترافية، في مثل "زهرة العمر"، و"سجن العمر" (في صفحاته الأخيرة)، فضلا عن "الرباط المقدس": فيها الكثير مما ترفضه الأخلاق والتقاليد، كما يرفضه الدين، ويستاء له رجال الدين، وبخاصة حين يجد صاحب هذا الأدب يأخذ حجماً كبيراً، وموقعاً متقدماً يجعل منه قدوة ومثلاً للأدباء، وللشباب عامة. قال "الحكيم" في بعض جلساتنا: لقد عرفت دائماً كيف أسكتهم! –كان أحدهم إذا جاء يناقشني من منطلق الاتهام في العقيدة، أفاجأه بقولي: اسمعني جيداً. أنا مسلم. لا إله إلا الله. محمد رسول الله. خلاص. لا مناقشة في هذا، وتعال نتناقش فيما سواه!! وأذكر أنه حين طُرح موضوع التطرف الديني في الحوار – في مناسبة معروفة هي "مصرع الشيخ الذهبي"، وزير الأوقاف (يوليو ١٩٧٥) – حمل "الحكيم" على وسائل الإعلام لتقصيرها في توعية الشباب دينياً، ووصف تلك الوسائل بأنها تقليدية، وأشار إلي نوعية المتحدثين في برنامج "نور على نور"_ وقد ذكرنا هذا سابقاً. غير أنه في مناسبة أخرى، ذكر أن الكتب التي يحرص على اصطحابها في سفره تنحصر في (القرآن الكريم)، وكتاب "ألف ليلة وليلة"، غير أنه أضاف – في سياق آخر – كتاب "العقد الفريد"، وبعض كتب "الجاحظ". ولعلنا نرى في مسرحية "أهل

الكهف" دليلاً قاطعاً على الاتصال المبكر بالنص القرآني، ومع هذا ففي تلك المسرحية عبارة، أو عبارات تنتمي إلى المستوى الفني، وليس إلى الاعتقاد الديني، مثل تلك الإشارة إلى الشاب الياباني الذي غاب عن قريته عدداً من السنين يتجاوز عمر الإنسان، ثم عاد إليها!!

وأعود إلى مشكلة "الأحاديث الأربعة"، وإذا كنا نعتقد بحق أن مشكلة هذه الأحاديث، أو مناجاة الذات الإلهية – تنحصر في أسلوب صياغتها، وليس في محتواها، وأن قدراً من الإثارة التي أحاطت بها تغذيه أحداث سابقة، خلاصتها عدم الاطمئنان المتبادل بين الأزهر ماثلاً في رجاله، والحكيم، على الرغم من حرصه على أن يتخطى الترتيب الأبجدي في كتابة قوائم مؤلفاته، ويتخطى الترتيب الزمني أيضاً، إذ يضع كتابه عن مُحَمَّد – ﷺ – في صدر القائمة، ويتمنى، بل يقترح، ويدعم فكرة أن يتولى شيخ باحث مستنير، إبراز الأصول الإسلامية في أدبه [كما سبقت الإشارة إلى ما كان بينه وبين الأديب السكندري "محمود البرشومي"]... إذا كنا نعتقد أن مشكلة الأسلوب، وليس المحتوى، ومشكلة النيات المبيتة هي التي صنعت الضجة، فإنني أرى – بنفس القدر – أن كتاب "عودة الوعي" أثار الضجة لذات السبب، أو لذات السببين: الأسلوب، والرصيد القديم من عدم الثقة.

سنوضح هذا القول بطريقتنا التي نؤثرها، فليس الهدف أن ندخل في حوار، او جدل مع هذا أو ذاك، ممن ألفوا عن "الحكيم" أو تناولوا كتاب "عودة الوعي" بالتأييد أو التفنيد، وليكن رائدنا في هذا قول "الحكيم" نفسه في بعض جلساتنا: أنا لم أخض أي معركة فكرية بقصد الشهرة، وإثارة الجدل للجدل، ولو كان هذا من أهدافي لاستثمرت ما جاء على مقالاتي من ردود، وخد، وهات.. إلى اليوم. لكن هذا ليس الهدف! – فلنقل إذن إن هدفي من هذه

الكلمات ليس مناقشة "الحكيم"، ولا الذين كتبوا عنه، وإنما الهدف: استخراج مزيج من أحاديثه الشفهية، ومقالاته وإبداعاته، يكشف عن مساحة للتأمل لم تكن معروفة بالقدر الكافي عن هذه الإبداعات.

في فصول سابقة – من هذا الكتاب – عرضنا لأحاديث "الحكيم" حول موقفه من ثورة يوليو ١٩٥٢، ومن "جمال عبد الناصر" بذاته، ثم ما ترتب على نشر كتاب "عودة الوعي" بعد رحيل عبد الناصر بعدة أعوام (توفي عبد الناصر في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠، ونشر كتاب "عودة الوعي " سنة ١٩٧٢). فإذا نحينا جانباً "الصراحة" و"التلقائية" التي ينتهجها "الحكيم" في مجلسنا حوله، فإن رأيه في "الثورة" – وفي "عبد الناصر" – في نطاق التعبير الفني، لم يثر مشكلة، ولم يصنع صدمة، لأنه مكتوب بلغة الفن: المجازية – القابلة للتأويل، ولتعدد المعنى، وقد تبدو غير مفهومة على وجهها (التأويلي) عند القارئ العام، ولأن التلقي عن طريق القراءة يتميز بخصوصية العلاقة، بالإنفراد: انفراد القارئ بالنص، فإن المعنى – مهما بدا مجاوزاً، أو متجاوزاً، أو متطرفاً، أو شخصياً.. يظل في حالة "المعلق"، أو الحائم في ضباب لا تحدده معان نهائية جازمة..

هنا نشير إلى مسرحية قصيرة من فصل واحد، نشرها الأهرام صبيحة الاحتفال بانتهاء المرحلة الأولى من بناء السد العالي، وتحويل مجرى النيل. لقد اعتبر هذا حدثا قومياً يباهى به، فاستضاف "عبد الناصر" زعامات عالمية وعربية للمشاركة في المناسبة الخطيرة. ومع هذا صور "الحكيم" في تمثيليته أرواح الأجداد قد بعثت في نفس الموقع (موقع تحويل مجرى النهر) لتدهش لوجود بعض الوجوه الغريبة، ولكن هذه الأرواح ذاتها، لم تنكر شيئاً، أو تستنكره، بل ظلت مقتنعة بأنها لا تزال تعيش في عصرها القديم، لم يتحرك بها الزمن، ولم تتطور الأوضاع، لأنها شاهدت في الحقول الزراعية حول النهر، الفلاح ذاته،

الفلاح في زمنه الراهن لا يختلف في شيء عن الفلاح في الزمن الفرعوني القديم، إذ لا يزال ينحني على فأسه عارياً يعمل بضراوة، ولا يحصل على غير الكفاف، كما كان منذ آلاف السنين!! فأي تهكم مثير، وأي ازدراء بكل مزاعم الإصلاح (الثوري) الزراعي، بعد إعلان ثورة يوليو بإثني عشر عاماً؟!

إن هذه المسرحية القصيرة (الخيالية) تظهر، أو يمكن أن تُظهر – إلى أي مدى يعاني الفلاح العري والحاجة، حتى بعد قيام الثورة بزمن ليس بالقصير. ولكن أحداً لم يعلق على الحكاية في المسرحية من هذه الزاوية، فيما أعرف، بما يعني أن الإدراك الفردي – عن طريق القراءة – يختلف كثيراً – في الاحتمالات والنتائج – عن التلقي الجمعي.

* * *

وخلاصة القول في موضوع يمكن اختصاره على سبيل الإيجاز، في مقولة: إلى أي مدى يمكن "اعتماد" إضافات وتأويلات الكاتب لما سبق أن صنعه في أزمنة سالفة؟

نقول: إنه إذا كنا ندعو إلى اختبار إبداعات الأديب بعرضها على أقواله المختلفة، التي تدور حول تلك الإبداعات، فإننا لا نريد بهذا العرض أن ينتقل الكاتب من مقعد "المبدع" إلى مقعد "الناقد"، فيتولى بنفسه الكشف عن دوافعه، وتحليل تلك الأعمال أو تفسيرها. وقصارى ما نرجوه من مثل هذه المحاولة – التي بدأت برصد حواريات "الحكيم" – المتحررة تماماً من التخطيط، وتحقيق الأهداف – أن نرعى جانباً – وإن لم يكن محدوداً – من المساحة المجهولة حول كل إبداع فني، مما لم يتمكن هذا الكاتب نفسه من تضمينه في عمله، أو التعبير عنه، هذا على افتراض أساسي وهو أن باستطاعة النقد أن يصل – بوسائله الخاصة في التحليل والرصد، والموازنة، أو المقارنة – إلى كافة

أسرار التجربة منذ كانت بادرة أولى، أو خاطراً لم يتشكل بعد، إلى أن تصبح "بناء" له كيانه المستقل، حتى عن صانعه، على افتراض أنه يمكن للناقد أن يهتدي إلى أسرار هذا البناء بتأمل عناصر تكوينه، والمقابلة بين مركباته، والوصف الدقيق لهذه العناصر المكونة، المشكلة للعمل.

ما يضيفه الأديب المبدع سيعين على إضاءة المساحة بين النية والفعل، بين الأمنية والمتحقق، بين ما يرغب في صنعه، وما انتهت إليه المحاولة من إعلاء لهذا الصنع، أو قصور، أو تحريف، وليس الوصف بالقصور نقصاً، أو إهانة تلحق بالمبدعين، فعظماؤهم – ومنهم "الحكيم" نفسه– عبروا دائماً عن ضخامة الإحساس، وروعة الفكر، ووضوح الرؤية الذي يجتاح عقولهم ونفوسهم – فإذا جاهدوا في سبيل ما يملأ الجوانح الهائجة إلى كلمات، هي قوالب، وأسرعوا لوضع هذه القوالب في قفص الشكل الفني وقيد اللغة – أفزعهم ضآلة ما أمكنهم اللحاق به واصطياده من هذه المشاعر والأفكار الهائمة، الثائرة، المتأبية على التحدد باللغة، والانضواء في إطار الشكل.

إن قصة القصة، أو الحكاية داخل المسرحية، هاجس القصيدة – أو هاتف القصيدة إن شئت – حين يتحرك في وجدان المبدع، قد لا يقل طرافة وأهمية عن القصة في ذاتها، أو المسرحية، أو القصيدة، أو ما يستجد من أشكال التعبير اللغوي.

وإنني أعتقد، أو أرجح – وهذا مجرد احتراس – أن نظرة الكاتب إلى إبداعاته القديمة تتطور وتتغير، وتكتسب أبعاداً لم تكن مع تنامي تجربته في الحياة، وتقدم وعيه النظري، واكتماله الفكري، ومن ثم: يمكن أن يرى في أعماله السابقة ما لم يكن يراه فيها من قبل، ومن باب أولى: ما لم تكن تتضمنه أصلا!! والكاتب المبدع – وتوفيق الحكيم ليس استثناءً في هذا الباب – لا يجد حرجاً

في أن يزعم لمحدثه أن كذا من أعماله إنما كتبه ليعبر عن كذا، أو كذا من أفكاره، أو من مبادئه، وأن يقول غير هذا، أو يضيف إليه في زمن آخر ما يوافقه أو يناقضه، بخاصة حين يجد أن هذا الكذا الأخير أو هذه الكذا الأخيرة أكثر مناسبة، أو أقوى تأثيراً في المتلقي (المستمع إلى حديثه) – بل ليس مستغرباً أن يكون هذا الأديب المبدع قد اهتدى إلى أفكار جديدة، أو مختلفة عن طريق النقاد أنفسهم حين تولوا – على طريقتهم في تفسير العمل أو تحليله، ولتوفيق الحكيم تجربة مثيرة نذكرها في هذا المجال على سبيل المثل، وليس الحصر.

تتعلق هذه التجربة المثيرة بما كان يستهدفه من المعاني والرؤى والأفكار، حين كتب مسرحيته المبكرة "أهل الكهف"، وبخاصة فيما يتصل بمغزى النهاية التي اختارها لشخصيات مسرحيته جميعاً – دون استثناء، أي: بما فيهم الفتاة الجميلة "بريسكا" التي لم تكن من بين أهل الكهف أصلاً. لقد صُنفت المسرحية على أساس من هذا الختام القاتم بأنها مسرحية (عدمية)، سلبية؛ إذ انتهت بشخصياتها إلى رفض البقاء، أو رفض الحياة، والعودة إلى الكهف!!

وإذا كان لهذه النهاية اليائسة بعض ما يسوغها، ولا نقول يوجبها، لأن العمل الفني يتشكل على أساس اختيار الكاتب، وتحقيق الهدف الذي يرغب في تزكيته لدى المتلقي، فإنه بالنسبة لمجموعة الفتية الموصوفين بأنهم (أهل الكهف) ما يسوّغ العودة إلى الكهف، واستقبال الموت، بأن هذا ما نصت عليه حكايتهم في القرآن الكريم، ومع هذا يظل (الاعتراض) قائماً بالنسبة للفتاة، إذ لم يكن هناك ما يدعو إلى أن تنضم إليهم فتحكم على نفسها بالموت اختياراً، مع أن في"المرأة" – بصفة خاصة – رمزية الحياة، والخصوبة، والتجدد، والاستمرار. وهنا – حين يواجه "الحكيم" بالاعتراض على العودة الجماعية إلى الكهف، وبصفة خاصة عودة الفتاة "بريسكا" – يلجأ إلى نوع من الحيلة، أو

حتى "الاحتيال"، ليسوغ ما لا يساغ، إذ كتب – في الأهرام – مقالة "زعم" فيها أن أهل الكهف – في جوهر فكرتها – تحفظ على ما ظنه بعض القراء، ولم يرده من دلالة "عودة الروح"!

ونوضح الأمر: بأن "عودة الروح" التي اعتدها النقاد، وحتى عامة القراء، رواية الثورة المصرية سنة (١٩١٩)، وقد تأكد هذا ما صدّرها به مؤلفها من اقتباس من "نشيد الموتى"، فضلا عن أن متن الرواية تضمن حواراً مثيراً – وإن كان طرفاه من غير المصريين – عن عظمة الماضي المصري، وعن جدارته بأن يكون أساساً لنهضة الزمن الآتي. ويبدو أن بعض من قرأ الرواية كتب عنها رافضا ما يمكن أن يستنتج من هذا، وهو ليس مجرد الحفاوة بالماضي، أو الكشف عن منابع القوة في هذا الماضي العظيم، وإنما القصد تأسيس النهضة الحديثة على هذا الماضي، وإعادته إلى الحياة من جديد!!

لست أستبعد – على الإطلاق – أن هذه الفكرة الاستنتاجية قد قيلت، وتم تداولها، أو في احتمال آخر: كان يمكن أن تقال إبان ثلاثينيات القرن العشرين – أي في أعقاب صدور الرواية – فلا يتحفظ عليها "الحكيم"، وإنما يترك تلك المقولة تذهب بين الناس، حتى لو لم يريدها، لأنها – تلك المقولة – كانت تناسب حقبة الدعوة إلى "المصرية"، وكانت المبالغة فيها مقبولة، وترفع من شأن أصحابها، وعلى أساس الدعوة إلى المصرية أقام الدكتور "هيكل" والدكتور "طه حسين"، وغيرهما أيضا شهرتهم الأدبية، وجرأتهم الفكرية في تلك المرحلة، وقبل أن يكتب هذان العالمان الكبيران أعمالهما التاريخية الإسلامية!!

ولكن: ماذا بعد أن تحول الزمن، واختلف الرأي، وقبلت أفكار تعارض البعث، أو تأسيس التجديد على النحو الذي فهم من سياق "عودة الروح"، أو بعض ما تضمن سياقها من إشارات؟

هل يعجز "الحكيم" عن اكتشاف وسيلة يرد بها عن أدبه عادية الاتهام؟ إنه يسارع فيعلن أنه كتب أهل الكهف ليدحض اتهام "عودة الروح" بأنها دعوة إلى الردة، إلى الحياة في الماضي، لأن هذا الماضي قد مضى، وهو مرهون بوقته، وليس في استطاعة الماضي أن يعود فيفرض نفسه على الحياة المتجددة أبداً، وهذا – في رأي "الحكيم" – ما ينبغي أن يُفهم من عودة شخصيات المسرحية إلى الكهف!! فإن هذه الشخصيات تمثل "الماضي" – الذي يعجز عن مجاراة الحاضر، فضلاً عن قيادته[11].

من الواضح أن هذا التفسير لختام "أهل الكهف"، وقد قام على الربط بين عملين متقاربين زماناً، مختلفين في الشكل [مسرحية + رواية] هذا الربط مصطنع متمحل، وأن من بدوات فكر "الحكيم" التي يستطيع أن يطرحها بلباقة وبداهة مدهشة، يلون بها بعض أعماله، فتجد من يركن إليها، معجباً بالكشف عنها، كما قد يستحسنها، وبذلك يبدو له أدب "الحكيم" – في جملته خاضعاً لمنطق واحد، ومنسقاً في تدرج عبقري، وترابط عضوي، أي بين مفرداته تكامل خفي يحتاج إلى بصيرة وصبر!! ولعلنا لا نجد مانعاً من القول بهذا كله، أو قبوله، شريطة ألا يكون الطريق إليه هو الطريقة التي يريد منا "الحكيم" أن نفهم بها أعماله.

إن محاولة الربط بين خاتمة "أهل الكهف" – المشهد النهائي في المسرحية – والرؤية المستخلصة من "عودة الروح"، وأن الأولى كانت بمثابة التحفظ على الثانية، قول غير دقيق – فيما نرى – لسببين: أن "الحكيم" بهذا التفسير قد تجاهل – عن عمد – دلالة عودة الفتاة مع شخصيات الكهف، وقبولها أن تدخل معهم، وتواجه الفناء مع أنها ليست محسوبة على الزمن الماضي، إنها على كل حال بنت زمانها. وإذاً فإن ما يريده لنا "الحكيم" أن نفهم من هذه العودة إلى الماضي لا يمكن إلا أن تكون ماضياً، غير أنه (الحكيم) – جمع المستقبل إلى

الماضي، وقذف به إلى جوف الكهف، وهذا يعني أن المؤلف/الحكيم لم يكن – في لحظة إبداعه يفكر في هذا المعنى الذي ينتحله الآن!! لقد أراد – في المسرحية – أن يختمها بأن يرسم مشهداً روحياً مؤثراً، تختلج أمامه النفوس، وقد تضفر بعض الدموع من بعض العيون، حين ترى أن دخول الفتاة إلى الكهف في أعقاب الفتية، وبعد مشهد تحركت فيه معاني الحب، وثورة الحنين إلى الماضي، واهتياج المشاعر – رأى أن هذا سيكون اشد تأثيراً وتركيزاً، وإثارة من دخول الفتية إلى الكهف بمفردهم، في حين تقف الفتاة وحدها أمام كهفهم الذي تحول إلى قبر لا تدري هي، ولا يدري المشاهدون –كذلك – ماذا كان بإمكانها أن تصنع!!

هذا هو الأمر الأول..

أما الثاني: فأذكر أن "الحكيم" حدثني – بين "بترو وشانزليزيه" – بأن أهل الكهف ظهرت طبعتها الأولى في مارس ١٩٣٣، وأن "عودة الروح" ظهرت – في صيغتها العربية – بعدها بشهرين!! وحتى لو كان ظهور هذين العملين، وقد تعاقبا، ولكن على عكس الترتيب، والتبس الأمر على ذاكرة "الحكيم" فتكون "عودة الروح" هي التي تقدمت "أهل الكهف" بشهرين، فإن هذا سيعني – في كل الأحوال – أنه عالج التجربتين كلا على إنفراد، وأنه لم تكن إحداهما ذات علاقة موضوعية بالأخرى.

* * *

وبالمثل... فإننا نستطيع أن نستقصي آراء "الحكيم" في الآداب العالمية التي اطلع عليها بنصوصها، في لغتها أو مترجمة إلى العربية، أو الفرنسية التي كان يجيدها إجادة تامة، أو تعرف على تلك الإبداعات العالمية عبر دراسات نقدية أتيحت له. ثم نعرض هذه الآراء على كتاباته الإبداعية لنرى درجة الارتباط، أو محاولة الإفلات، وهذا مبحث مهم، لن يقل أهمية عن عملية المقابلة بين تفسيرات "الحكيم"

لأدبه، ونصوص هذا الأدب، ومدى استجابتها لتلك التفسيرات.

في كتاب "زهرة العمر" إشارات ضافية إلى الآفاق الرحيبة التي خاضها في تجربة القراءة، حتى قبل أن يستقر في فرنسا، ثم تجاوبه مع صراع المدارس الأدبية، والأساليب التي سادت البيئة الثقافية في باريس. ونعترف معجبين بلا تحفظ في أنه للحكيم – في هذا المجال – اجتهادات جديرة بالتقدير، لما اتسمت به من بعد النظر والجدية أولاً، ولأنه كان صادقاً مع نفسه – ومعنا – فسار في خطته الأدبية على هدى تلك الاجتهادات.

في رسالتين من رسائله إلى صديقه "أندريه" – الشخصية الموازية للحكيم في "عصفور من الشرق"– يعبر "الحكيم" عن حيرته بين الأساليب الكلاسيكية المستقرة التي تم اختبارها وتجريبها عبر العصور، فأثبتت جدارتها في احتواء التجارب على تنوعها، والوفاء للجمال الفني على أصوله – وبين الأساليب المستحدثة الجريئة المبتكرة، التي تخوض عالم النفس واللاشعور دون قاعدة مستقرة... إن الهوى في جانبن والإمتاع العقلي (الأصولي) في جانب آخر. يقول:

" أنا أحب المودرنزم، وأخشى أن أقول لك: إنني أقلد أساليبه على الرغم مني، وهذا بالذات ما يخيفني، ويدعوني إلى التريث حتى تهدأ عاصفة هذا الفن الحديث، ونعرف إلى أي حد يستطيع أن يثبت إلى جانب الأساليب التي اعترف بها التاريخ... لست أدري: أمن سوء حظي، أم من حسنه أني أعيش الآن في أوروبا، وسط هذا الاضطراب الفكري الذي لم يسبق له مثيل، فهذه الحرب الكبرى [يعني الحرب العالمية الأولى التي انتهت عام ١٩١٨] قد جاءت في الفنون والآداب بهذه الثورة التي يسمونها "المودرنزم" فكان لزاماً عليّ أن أتأثر بها، ولكنني – في الوقت ذاته – شرقي، جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها، فانا موزع الآن – كما ترى بين الكلاسيك والمودرن، لا أستطيع أن أقول مع

الثائرين: فليسقط القديم، لأن هذا القديم أيضا جديد عليّ .... (١٢)

عبارات.. هي غاية في الدقة والصدق معاً، وحين نلقي بأبصارنا على نتاج "الحكيم" إبان هذه الكلمات، أو بعدها، سنجد دلائل هذا الصدق ماثلة فيما كتب عن "المودرنزم". يقول: "إنني أقلد أساليبه على الرغم مني " من منطلق أنه يميل إليه أن يفضله في قرارة نفسه – ولكن أين ملامح أو آثار هذه المدارس الحديثة التي عبر بها عنها بالمودرنزم في أدب "الحكيم"؟ – وبخاصة في تلك الحقبة المبكرة جداً؟.

ربما كان من حقه أن يشير إلى هذا الأمر بعد أن كتب: "رحلة إلى الغد"، أو "يا طالع الشجرة"، أو "الطعام لكل فم"، أو "مصير صرصار" وهذه الأعمال تنتمي إلى زمن آخر في مسيرة "الحكيم" الممتدة، فقد كتبها بين عامي (١٩٥٧و ١٩٦٦) – وهي أعمال تجمع بين المغامرة الفكرية، والثورة على الأصول الفنية للمسرح!! أما قبل هذا التاريخ – منتصف خمسينيات القرن الماضي – وبصفة خاصة في المرحلة القريبة من تاريخ هذه المجموعة من رسائل "الحكيم" التي وجهها "عصفور الشرق" إلى صديقه الفرنسي "أندريه"، فإن احترام الأصول الكلاسيكية كان مستقراً، وبدرجة عالية من الوضوح في أعماله الروائية، وفي مقدمتها "عودة الروح"، وكذلك في أعماله المسرحية، حتى في تلك الطائفة من المسرحيات التي كتبها للقراءة، وأطلق عليها: "المسرح الذهني" – فإن الكلاسيكية فيها ماثلة: في صنعتها والانفعال المسيطر عليها، إنها تقوم على توازن دقيق بين العاطفة والفكر، وتقيم حواراً بين الأضداد من المشاعر والحالات والتطلعات، وتمضي في خط متسلسل يحكمه قانون السببية، ونتطلع حين نقرأ هذه المسرحيات الذهنية – من باب أولى – إلى قضايا إنسانية وكونية عامة، هي أبعد ما تكون عن هموم المجتمع، بل عن مشاغل أو شواغل المثقف (المصري/العربي) في زمن

كتابتها. ويكفي أن نشير إلى مسرحيته الذهنية "بجماليون" – وقد كتبها عام (١٩٤٢)، وفي هذا التاريخ وقبله بعام، أو بما يتجاوز العام بعدة أشهر، كانت الإسكندرية تُضرب بالقنابل الألمانية والإيطالية كل ليلة، وكان أهلُها مهجرين إلى ريف مصر، ومدنها الصغيرة، وكان "روميل" يزحف نحو العلمين، متطلعاً إلى مصر التي استقرت واجفة في كف القدر: يفكر الإنجليز جدياً في إغراقها كاملة بنسف سد أسوان، ليمنعوا تقدم "روميل" ومن جانب آخر كانت الأزمة بين الوفد والقصر على أشدها، فيما عُرف بحادث ٤ فبراير ١٩٤٢. هذا حال مصر – أما "الحكيم" فقد كان مشغولاً بالفتى المثّال "بجماليون" المشغول بدوره – فيما يرى الحكيم – بالعلاقة بين الفن والحياة، وهل هي علاقة تعارض، أو علاقة تفاعل؟! – وهل المرأة عون للفنان، أم أنها بمثابة انتحار واندحار لموهبته التي تفرّد بها؟!

لا أحسبني في حاجة إلى إعادة تأكيد موقف التقدير الرفيع لمكان "الحكيم" في سياق الظاهرة الأدبية الإبداعية والفكرية في مصر، ومكانته بين المثقفين العرب، الذين – عن طريقهم – جرت دماء الحياة بقوة التفاعل، والتمثل بالآداب الأجنبية الغربية على الخصوص، وهذه المحاولة التي نقوم بها نكتشف جوانب من فكر "الحكيم" – النقدي، المتصل بأعماله الإبداعية، وعلاقة ذلك بروافده الأوروبية، تنطوي على هذا التقدير الخاص لكاتب جاد، عظيم الموهبة والتنوع في أعماله..

لقد بدا مما تقدم المسافة الشاسعة بين ما كان يشغل فكر "الحكيم"، وما كان يجري على أرض الواقع (المصري) في ذات الوقت. إن عملية الفرز التي قمنا بها، بالمقابلة بين التأثر ببعض موجات الأدب الغربي وأساليبه، وبين الانشغال بالفكر الخاص، وطرح القضايا المجردة من الدلالة الزمنية (كما في بجماليون)، والمدى الواسع بين هذين المحورين، ومجريات الحياة المصرية في ذات الحقبة، عملية الفرز هذه ليس يصعب أن نجد لها مبررات مقنعة، وهي في ذات

الوقت تدل على موقف كلاسيكي تقليدي يعلو فوق المرحلي، ويلهث وراء الثوابت أو القضايا المطلقة، ومع هذا سنجد في وثائق الحكيم إشارة نرى أنها في غاية من الأهمية، تتعلق بمسرحية أهل الكهف (أيضا)، وهي – كما نعرف – أولى مسرحياته بعد العودة من فرنسا، وكذلك فإنه من المعروف أن "طه حسين" قد أُعجب بهذه المسرحية، فكتب عنها، فكان الالتفات المبكر، والشهرة الفورية لشخص "الحكيم" وفنه المسرحي، ولكن "شخصاً" آخر هون الذي فطن إلى تسلل "المودرنزم" إلى "أهل الكهف"، التي يمكن وصفها بأنها مسرحية قراءة، أو مسرحية كلاسيكية، دون أن نكون بعيدين كثيراً عن الدقة. هذا "الشخص" الآخر هو "الأديبة النابغة مي" – كما يدعوها الحكيم في كتابه الوثائقي – فقد كتبت إليه في أعقاب ظهور "شهرزاد"، فانسحب التعليق إلى "أهل الكهف". تقول "مي زيادة ": "لم يزدني كتاب "فتيان الكهف" إلا شعوراً بأن شخصية المؤلف ككل صورة صاغها المؤلف – لا تفتأ تطارد نفسها، وتبز نفسها، إذا ما عثرت عليها حيناً، فما تكاد تغزو في فنها منطقة وتنشئ صورة حتى تكون قد تجافت تلك المنطقة، وتحولت عن تلك الصورة، وإذا بكل انتهاء يدفع بتطلعها إلى ابتداء!! وأشعرني كتابك أن "براندللو" مصري يتولد عندنا، وذلك من الشواهد على أن الحضارة الفكرية في مصر ماضية في التوغل، إذ ليس من هو أدرى منك بأن الفرق الجوهري (المشتمل على فروق لا تحصى) بين الحضارة، والافتقار إلى الحضارة – هو أن الافتقار إلى الحضارة غرار واحد، تُطبع عليه جميع الشخصيات، بينما الحضارة في ازدهارها تسبك كل من شتى الشخصيات في قالب مستقر ".

لقد أطلنا الاقتباس من رسالة الأديبة الرائعة "مي زيادة"، ذلك لأننا نشارك "الحكيم" في دهشته لما تجلى في هذه العبارات من نفاذ البصيرة الأدبية، وذكاء

التحليل. يقول "الحكيم" في إيضاحه حول رسالة "مي" السابقة – وتاريخها: ١١ يوليو ١٩٣٤ – " لقد أدهشتني حقاً في رسالتها هذه عندما ذكرت "براندللو" وهي في صدد الكلام عني، فعلى كثرة ما كتب هؤلاء الكتاب المشاهير عن "أهل الكهف"، لم يستطع واحد من هؤلاء أن يكتشف الصلة الفكرية والفنية التي تربطني بهذا المؤلف الإيطالي "(١٣)

إن هذا الاعتراف بالتأثر، الذي يسميه الحكيم "صلة"، يتضمن إقراراً بأنه قد أخفى جانباً من مصادره المباشرة، على أن كشفت "مي" عنه القناع. ربما كان هذا لا غبار عليه؛ إذ يجري في حدود الممكن، بل المألوف أحياناً، وما نريد أن نستنتجه هنا من خفاء الصلة أو التأثر: أن "الحكيم" من طبيعته أنه متأمل، طويل التأمل في التراث العالمي، وأنه لم يقفز في حركة واحدة مخاطرة، أو مغامرة، ليسقط في جيب كاتب غربي محدد، مهما كانت أهميته، أو مجاراته لموهبة "الحكيم"، أو مجاراة موهبة الحكيم له. ونستطيع أن نجد تحققاً طريفاً ومتفرداً في مسرحية "بجماليون" التي بنيت على حكاية أسطورية، عن عشق الفنان لمثال من صنعه، غير أن هذا الموضوع العريض، أو المباشر يكتسب عند "الحكيم" درجة من التركيب والتعميق في فكرته الموضوعية، وفي جوانب تعبيره عن ذات أديبنا معاً.

في دراسة ممتعة للدكتور "أحمد عتمان"(١٤) يتعقب عناصر البناء الدرامي، من شخصيات وأفكار، ليبين – لنا نحن قراء "الحكيم" – أن هذه المسرحية لا تنهض على أسطورة "المثّال بجماليون" وحدها، وإنما هناك أيضاً أسطورة "جالاتيا"– وهي أسطورة مستقلة بذاتها – ولم يحمل التمثال الذي صنعه "بجماليون" ووقع في عشقه اسم "جالاتيا" إلا مؤخراً جداً – القرن التاسع عشر – على أيدي الشعراء الفرنسيين. ويضيف "أحمد عتمان" أن هناك أسطورة ثالثة، هي أسطورة "إخو"، أو الصدى (إيكو)، و "نركيسوس"، فهذه – كما

يرى الدكتور عتمان – ثلاث أساطير مستقلة، جدلت منها موهبة "الحكيم" ضفيرة واحدة، هي مسرحيته المستقلة برؤيتها، التي أخذت من هذه الأساطير بمقادير محسوبة، ومطلوبة جعلت منها بناءً درامياً، واحداً مستقلاً، ينتهي إلى صاحبه، ويثبت استقلال رؤيته عن المحاولات التي اعترف "الحكيم" بالإطلاع عليها، مثل: بجماليون برنارد شو(١٥)، أو تلك التي تجاهل الإشارة إليها، وأثبتها الدكتور عتمان في تحليله الدقيق لأثر وساطة المصادر الفرنسية على مسرحية "الحكيم"، الذي لم يطلع على المصادر اليونانية في لغتها.

إن هذا الضرب من الرؤية المستقلة لمادة متروكة – والتعبير للحكيم من مقدمته لبجماليون – هو ما يميز سياحة "الحكيم" في الآداب العالمية الغربية. إنه لا يهتم مطلقاً بأن يبدو تابعاً أو مقتفياً لتجارب عالمية معروفة، لأنه يدرك أيضاً أن رأي قارئه سيميل إلى التحفظ، أو يتغير تماماً بعد قراءة ما كتب "الحكيم"، ووضوح أن الإطار العام ليس حكماً على المستوى.

حين علا صوت مسرح العبث في أوروبا، بل تُرجمت بعض مسرحيات رواده مثل: يونسكو، وبيكيت – إلى العربية، وكثر الكلام حولها – لم يستنكف "الحكيم" أن يواجه هذه الموجة الجديدة عملياً، وأن يقدم في إطارها مسرحيتين لهما حظ من الجودة الفنية، وهما: "يا طالع الشجرة" و "الطعام لكل فم". ومع انتماء الأساس الفكري، والإطار الشكلي إلى ما طرحه "العبث" في اتجاهه العام الذي قامت عليه فلسفته، فإن "الحكيم" يسجل لتجربته الخاصة في المسرحيتين وجهين من وجوه الأصالة، لا يسهل المرور عليهما دون إعطائهما حقهما من الاهتمام.

مع أن المصطلح Absurd – يحتمل المعنيين: العبث واللامعقول، ويتسع لهما، بل يتسع لإضافات معنوية وشكلية أخرى، فقد فرق "الحكيم" – باجتهاد خاص – بين العبث، الذي أضاف إليه مسرحيته: "يا طالع الشجرة"،

واللامعقول الذي أضاف إليه مسرحيته الأخرى: "الطعام لكل فم"– وقد أقام تفرقته بين العبث واللامعقول على العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون. كتب يشرح رؤيته الخاصة هذه في مقدمته للمسرحية الأولى التي اكتملت بدراسة لاحقة في نهاية مسرحيته الثانية أو الأخرى. في هذه الدراسة الأخيرة يعلن "الحكيم" أنه المسئول عن مصطلح "اللامعقول"، ثم يضع الفروق: "إني قصدت عمداً استخدام كلمة "اللامعقول" لأنها هي التي تعبر عن موقفي واتجاهي، وهي شيء آخر غير مسرح العبث، كما يسمى في "أوروبا وأمريكا".. مسرح "العبث" يتعلق بالشكل والمضمون معاً، في حين أن مسرح "اللامعقول" – عندي – هو عمل يتعلق بالشكل فقط، بل إن فن العبث يبتدئ فعلاً وينبع أصلاً من المضمون: من فكرة أن العالم عبث، لينتهي إلى الشكل العبثي الملائم لهذا المضمون. أما في حالتي فإن اللامعقول عندي هو: وضع العالم المعقول في إطار اللامعقول[١٦].

لسنا – على أية حال – نهدف إلى مناقشة "الحكيم" فيما يدلي به من اجتهادات فنية، لنظهر مدى إحكامها. وقد اشرنا من قبل إلى أن المصطلح – في أساسه – يتسع إلى ما أشار إليه "الحكيم"، وإلى أكثر مما أشار إليه، ولكن هذا لا يمنع أنه الوحيد، أو الأول الذي تأمل تجربة اللامعقول، ورأى أن يحدد لها معلماً أو معالم تفصلها عن "العبث".

هذا هو الوجه الأول من وجهي أصالة "الحكيم"، في مغامرته التجريبية داخل إطار عالمي مطروق، أو مشهور.

أما الوجه الآخر فإنه يصدر عما يمكن أن نسميه: طريقة "الحكيم" في اقتناص موضوعه المسرحي. إنه يختار رموزاً مصرية، في المسرحية العبثية – يردد في التمهيد لتقبلها أغنية طفولية شعبية،و من بعض عباراتها يتخذ عنواناً لمسرحيته: "يا طالع الشجرة". وفي المسرحية اللامعقولة يقوم بجدل ضفيرة

ثلاثية، تذكرنا بعمله في أساطير مسرحية "بجماليون" الثلاث، وإن يكن على نحو يختلف. فمن خلال علاقته باليونسكو، وإقامته في باريس – يرى الخطر القادم الزاحف على العالم الثالث، وهو ندرة الغذاء. وفي بلادنا يراقب كيف تُهدر الطاقات العلمية وتتسرب جهود العلماء في قنوات المشكلات اليومية التي تستهلك وتعطل جهد الابتكار، وتودي بنتائجه. ثم هو – "الحكيم" – لا يتخلى عن نزعته العقلانية التأملية، فيربط بين هذه الجريمة الآنية المظنونة، والجريمة العالمية التاريخية المظنونة أيضاً، كما تتجلى في "هاملت".. ويقدم من خلال هذا التنسيق بين الينابيع الثلاثة مسرحيته التي تجري على حائط (جدار) في بيت ساكن، حرم الإنجاب، طرفاه: زوج وزوجة عقيمان، لا يعانيان مشكلة طعام، وليس لهما ولد يعاني شكوك اعتداء من أحد والديه على الآخر، أي أنهما لا علاقة لهما بالحادثة – البؤرة – في المسرحية، ومع هذا يجد هذان الزوجان نفسيهما مشدودين إليها، وبإدراك إنساني وتطلع فطري، واستعداد اجتماعي، وظروف وقتية يعانيانها.

وكما عبر "الحكيم" عن تردده وحيرته بين الجديد الأوروبي، أو المودرنزم – والقديم الأوروبي، أو ما قبل موجة الجديد من كلاسيكية، ورومانسية، وواقعية، وتعليله لأسباب هذه الحيرة – فقد تحيّر كذلك في اختيار طريق له يعوض به الخبرة المفقودة أو المفتقدة. إن الوعي العلمي التاريخي يعترف بأن التجربة الحضارية الأوروبية متقدمة (في العصر الحديث) على التجربة العربية، في مجال الآداب والفنون، وهي التي يُعنى بها "الحكيم" ويوجه أحكامه إليها؛ إذ هي متقدمة بعشرات السنين أو بمئات السنين!!

والتقدم الحضاري يتم في شكل هرمي وفق تطور تحكمه متوالية هندسية، وليست متوالية عددية (!!) – وقد يعني هذا أن قضية التقدم محسومة لصالح

المجتمعات المتقدمة بشكل نهائي ومستمر، بما يعني أننا مهما بذلنا على طريق التعويض لن يكتب لنا اللحاق بهم حيث يكونون أو سيكونون، لأنهم (تلك المجتمعات المتقدمة) لا يتوقفون بانتظارنا، بل يتقدمون في خطوات بأسرع مما نتقدم، بتأثير الماضي في الحاضر والمستقبل.

هنا يتساءل "الحكيم": هل يعني هذا أن التبعية كتبت علينا إلى الأبد؟ فإذا كان لابد لأدبنا أن يجتاز عصراً كلاسيكياً، ثم عصراً رومانسياً، ثم عصراً واقعياً... إلى آخر تراتب عصور الأدب الأوروبية – فمتى سيكون لأديبنا فرصة اللحاق بما أبدعته أوروبا وتبدعه الآن، وستبدعه مستقبلاً؟

لا يفوتنا أن ننبه إلى ما في هذا القول من مغالطة، إذ يعتمد على مقدمات غير مسلمة، لأن "الحكيم" اعتبر مسيرة الأدب في أوروبا، وتطور مذاهبه بمثابة قانون علمي، منطقي وحتمي، لابد من اجتيازه للوصول إلى ثمرات الإبداع التي نرى قطوفها هناك!! وهذا التصور ليس صحيحاً من الوجهة العلمية، فتجارب الشعوب، وموروثها الفكري والروحي، وجذور آدابها التاريخية هي التي ترسم طريق مستقبلها. كما أنه لا يعني استمداد أدبنا بعض العناصر الإيجابية من آداب أخرى، أنه لا مهرب من التبعية المطلقة لهذه الآداب، حتى في تعاقب اجتهاداتها الفنية، التي كانت انعكاساً مباشراً لمعطيات حياتها الاجتماعية، وموروثها التاريخي، وفكرها الفلسفي، والفني، وتطور نظامها الطبقي، والعملي.. وهذا كله مغاير بالضرورة لتجاربنا الخاصة في كافة هذه المجالات. وإذا كانت تجاربنا الخاصة هذه تبدو لنا عاجزة عن صنع حياة أدبية متطورة، فليس الأدب بدعاً ينفرد بهذا العجز بين سائر أنشطتنا ونظمنا. وحين نحصل على صيغ جديدة لحياتنا فإننا سنحصل على أدب جديد، مع القول بصواب العكس أيضاً، اعترافاً بمنطق التأثير المتبادل.

أما الحل الذي اهتدى إليه "الحكيم"، ويغلب على الظن أنه قام بتطبيقه على إبداعه الأدبي إلى حد كبير، فهو الأخذ بمبدأ "التجريب"، باختزال العصور إلى مراحل زمنية متقاربة، وتجارب أدبية متنوعة يجريها الأديب باختياره. فالحكيم يرى أنه يتوجب على الأديب أن يكتب أعمالاً يستلهم فيها مبادئ الكلاسيكية، وأخرى رومانسية، أو واقعية، أو رمزية – هكذا يمكنه أن يطوي مراحل التاريخ الأدبي الأوروبي في عدد محدود من التجارب، في عدد معقول من السنين، ثم من خلال هذه المرحلة التجريبية يمكنه – بل ينبغي عليه – أن يكتشف ذاته، ويقع على أسلوبه المميز، الذي لن يكون محاكاة لواحد من تلك المذاهب السابقة.

إن رأي "الحكيم" – في هذه الإضافة الأخيرة – قد غادر التبعية إلى الأصالة، وأو اقترب منها، كما أننا نعتقد – بصدق – أن إبداعات "الحكيم" كانت تحقيقاً واعياً أو تلقائياً لهذه الدعوة، التي باستطاعتها وحدها، أو مع أسباب أخرى متغيرة – أن تفسير لنا التنوع الواسع جداً في تجارب "الحكيم" المسرحية، بدرجة تسمح لنا بأن نزعم أن "الحكيم" – تقريباً – قد جرب كل احتمالات الممكن في أطوار المسرح العالمي عبر التاريخ.

ولكن: هل استطاع "الحكيم" أن يقع – عبر رحلة التجريب – على أسلوبه الخاص المميز؟

ربما حاولت "التعادلية" أن تقول شيئاً، غير أننا نميل إلى الاعتقاد بأن أسلوب "الحكيم" يتجاوز هذه التعادلية أيضاً.

هوامش الفصل السادس:

١– من حوار أجراه مع "الحكيم" أحمد بهاء الدين، نشر بمجلة "صباح الخير" – (٣ من ابريل

١٩٥٨) – أعيد نشره في كتاب "ملامح داخلية" – ص٦٧، ٦٨ – وتأمل ما أضافه "بهاء الدين" من أن "الحكيم" (قال على الفور) – ودلالة هذا على اقتناعه الكامل.

٢- سلطان الظلام (ص٤١)، وقد راج هذان التفسيران بين الدارسين: أن مسرحية "شهرزاد" عن تصارع القوى في داخل الإنسان، أو عن تعاقب دورات الحضارة الإنسانية!!

٣- راجع هذا في كتابي "فنون الأدب" – ط ثانية – ص١٦٨ – وفي كتاب الحكيم "تحت المصباح الأخضر" – ص٤٥، ٤٦، يربط "الحكيم" بين "شهرزاد" و "مونمارتر"، أو يقوم محاوره الفرنسي بهذا الربط، إذ يقول: مونمارتر كذلك تسكت عن الكلام والإلهام، إذا أدركها الصباح. ويقر "الحكيم" هذا الربط أو التشبيه، حتى يقول لصديقه: إن مونمارتر هي شهرزاد.. ولسوف تقرأ "شهرزادي" و تتعرف على ملامح مونمارتر، إن "شهرزاد" في نظري لم تكن يوماً قصة الخيال والبذخ والخرافة.. لكنها عندي قصة الفكرة والحقيقة العليا، قصة الروح التي خرجت من المادة... إلخ.

٤- من حوار أجراه معه "مرسي سعد الدين" – نشر بمجلة "روز اليوسف" –(٦ من مايو ١٩٥٧) – وأعيد نشره في كتاب " ملامح داخلية" – ص٥١، ٥٢.

٥- "سجن العمر" – ص٩.

٦- "سجن العمر" – ص٢٤.

٧- " سجن العمر" – ص٨٤.

٨- "يوميات نائب في الأرياف" – ص٣٤، ٣٥.

٩- "يوميات نائب في الأرياف" – ص٣٧ – والكومبيل: أو الأوتوموبيل هو السيارة!!

١٠- ورد ذكر "مصطفى ممتاز" في كتاب "صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم من واقع رسائل ووثائق " – ص٧ – ٩. وفي "سجن العمر" – ص١٥٧ وما بعدها – وص ١٩٢، وما ينسبه "الحكيم" إلى "مصطفى ممتاز" – ص٢٤٤، ٢٤٥.

١١- يراجع عن "السلبية" ما كتبه الدكتور عبد القادر القط في كتابه:" في الأدب المصري المعاصر".

١٢- "زهرة العمر " – ص ٢٨، ٢٩.

١٣- رسالة الأديبة مي زيادة، وإيضاح الحكيم حولها من كتاب: "صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم " – ص٤٤، ٤٦.

١٤- الدكتور أحمد عتمان: "المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم " – ص١١، ٤٣.

١٥- أشار "الحكيم" إلى هذا في مقدمته لمسرحية "بجماليون"، وإن ربط هذا الإطلاع بأنه تم عن طريق مشاهدة المسرحية في معالجة سينمائية. كما أشار إلى تناول سابق على مسرحيته، استمد فيه الأسطورة ذاتها – وليس من الأساطير، في قطعة أطلق عليها: " الحلم والحقيقة"، منشورة بكتابه "عهد الشيطان".

١٦- الدراسة الملحقة بمسرحية "الطعام لكل فم " – ص١٥٧.

الفصل السابع

قراءة حرة

في مجتمع: توفيق الحكيم

هذا الفصل الختامي لا يخرج عن السياق الذي اخترناه، أو اختارته ظروف اللقاء بالأستاذ الحكيم، عبر أشهر الصيف لسنوات متتابعة في الإسكندرية، بين: كازينو بترو، وكافتيريا فندق شانزليزيه، وإن اختلفت طريقته ومناسبته، وهو الأسبق في موقعه الزمني. فقد كانت مادة هذا الفصل بمثابة "ورقة عمل" مشاركة في المؤتمر الأول، الذي أقامته "رابطة أدباء الكويت" في ذكرى رحيل المخرج /المؤلف، الشاب النابه "صقر الرشود" – الذي توفي في حادث سيارة بدولة الإمارات، ليلة رأس السنة– عام ١٩٧٨– وقد أقيم المؤتمر بعد ذلك بعام واحد، وكان شعاره العام: المسرح والمجتمع.

من هنا كان اختياري لمسرحيات "الحكيم"، ومحاولة فرز ملامح مجتمعه المسرحي الخاص، ولعلها لا تذهب بك بعيداً عن سياق ما قرأت في هذا الكتاب.

أولا: مساحة للتفاعل

"مجتمع توفيق الحكيم" ركيزة الاهتمام في هذا الفصل السابع/الأخير في

سياق ما أجريناه من حوارات، وما رصدناه من تعقيبات.. إلخ. وحين يتخذ باحث ما، من هذا المصطلح: "المجتمع" منطلقاً يتصور الظاهرة الأدبية، أو تقييم نشاط الأديب، أو اتخاذ المدخل الاجتماعي مدخلاً لتحليل عملا فني بعينه.. فإن هذا يثير إشكالات عدة؛ إذ ولدت هذه الكلمة/المصطلح في مهاد رومانسي، حين رُفع شعار: "الأدب مرآة المجتمع" – وعلى الرغم من المحاولات الجادة التي سبقت العصر الرومانسي، وبدرجة أو بأخرى مهدت لتقبله، فقد بذلت بهدف الربط بين أشكال التعبير الأدبي، وطبيعة الواقع الاجتماعي. وعلى الرغم من محاولة "مدام دي ستال" في تنمية هذا الاتجاه ببحثها عن:"تناغم الأدب مع المؤسسات الاجتماعية" فإن هذا الشعار الرومانسي لم يوضع في مستوى الرعاية من المبدعين – وليس الباحثين – إلا بعد أن تسللت نسمات الواقعية إلى الأدب الرومانسي، ومع هذا فقد ظل "المجتمع" بمثابة قيمة أخلاقية منحرفة، أو مأزومة، تبحث عن الصواب ولا تهتدي إليه، طوال سيطرة "الواقعية النقدية"!! – إلى أن تحرك العصر في اتجاه "الواقعية الاشتراكية"، ليضيف البعد السياسي القائم على عقيدة اجتماعية/اقتصادية محددة، فيستجلب الحلم الرومانسي إلى المجتمع المأزوم، ويصبه عنوة أو اختياراً في قالب الأيديولوجية الجاهزة.

هذا بعض ما تثيره هذه الكلمة/المصطلح التي ابتدعها الرومانسيون، وطبقها الواقعيون، وأفاد منها، ووجهها الاشتراكيون. وغنيا عن القول أنها ظلت محل تجاذب إلى يومنا هذا، فلن يهملها البنيوية، وإن لم تضعها في الاعتبار، فقد أقامت عليها واستعارت منها ما لا يستعار.. وهو المنهج!!

فإذا وضعنا في اعتبارنا، ولابد أن نفعل، مخاوف الجماليين، والشكليين – أو الشكلانيين – على اختلاف اتجاههم، وقلقهم المشترك إزاء اعتماد

"المضمون"، وتقويم الأعمال الفنية على أساس من الرؤية التي يكتنزها هذا المضمون، فإننا نكون قد أشرنا – مجرد إشارة – إلى الجهة التي تهب منها العواصف. غير أننا لن نتمكن من إرضاء أولئك الأنصار الطبيعيين للاهتمام بالمجتمع في بنية العمل الأدبي، أو في مجمل الأعمال الأدبية – وهم كثر، لأننا لم ندخل إلى هذا المجتمع من الباب الأثير عندهم وهو: باب تأثير الواقع الاجتماعي بمواضعاته المتشابكة، واستجاباته المتنوعة – على الأدب أو الأديب!! فهذا المطلب – على يسره، وبداهة ارتباطه بالعنوان، لن يكون في نطاق ما نريد من "مجتمع توفيق الحكيم" بحرفية الدلالة لهذه الصياغة، التي تعني: المجتمع الذي صنعه، وشكل أبعاده، وحدد طبائعه وعلاقاته، ووسائل تعبيره – توفيق الحكيم برؤيته الخاصة، وتأملاته، وتحليلاته، لأننا بهذا نتجنب الكثير من المتاهات المعلومة، وغير المجدية معاً، ونأخذ موقفاً وسطاً من كافة الاتجاهات التي أشرنا إليها آنفاً، بل يمكن أن نرضي تطلعات أخرى نحو "سسيولوجيا الأدب" – أو: "علم اجتماع الأدب" الذي يرصد الجانب الجمعي في صناعة الأدب، من حيث هو قوالب صياغات متوارثة، متطورة في ذات الوقت.

على أن موقفنا هذا – الذي حاولنا تحديد معالمه – فيما نتصور – لا ينتمي إلى المجاملة التي تتورط في محاولة إرضاء الجميع، ولا إلى الانتهازية، التي تؤثر السلامة، وتخشى إعلان الانتماء المحدد، وإنما ينبع هذا التصور الخاص من قناعة راسخة بالمبدأ القائل: الحكم على شيء فرع عن تصوره!!، وإن خير ما نفعل أن نترك الأديب المبدع يوضح نفسه بنفسه، فيتجول بنا في سياحة طليقة، تكشف لنا مدى ما حقق من وعي وتكامل عبر موجات تجربته الواحدة، التي تطارد كل موجة منها الأخرى، في عمل مستقل، أو يطمح إلى أن يستقل.

وإذًا فهذه سياحة محدودة، محددة في مجتمع صنعه "توفيق الحكيم" فنياً،

برغبته، لا نهتم فيها بآرائه المجردة إلا نادراً، ولا نشغل أنفسنا بآراء الآخرين فيه، أو في أدبه، ما دامت وجهتنا أن نمنحه الفرصة الكاملة في أن نستمع إليه (نقرأه) دون مقاطعة!!

هذا في رأينا هو المدخل الطبيعي للتعرف على هذا المجتمع الخاص.

* * *

ثانيا: من فمك ..!!

فيما تقدم من صفحات هذا الكتاب، الذي عُني بتسجيل ما أتيح لصاحبه من سماع مباشر – حديث "الحكيم" عن نفسه، ذاته وشخصيته، وعن أهله، وعن أعماله، وعن نقاده، وعن منابعه، ومصادر التأثير فيه، وفي صناعته.. إلخ. ندرك الآن أنه أسرف في هذه الجوانب، وإن يكن إسرافاً جميلاً، غير أن هذا الإسراف حوّل "الضباب" الذي يحيط بشخصيات المبدعين عادة، فيؤثر إيجابياً في تلقي أدبهم – حوّله إلى "وهج" تعشى به العيون!! وكذلك قفز فوق الكثير من الحدود المستقرة بين الأشكال الأدبية، فوضع شخصه في بعضها قسراً، وأطلق على نفسه ألقاباً وصفات، لعل بعضا منها أبعد ما يكون عن فكره الأدبي، كما اقترح أنماطاً من التعبير لم يجرؤ على خوضها. من كل ذلك نستمد أضواءً متغيرة، نضعها في مقدمة كلمتنا هذه، علّها أن تعين في تحديد آفاق صوره وتصوراته الاجتماعية، كما انعكست في أعماله الفنية.

ملامح البداية تعطينا نقط الضوء المطلوبة. ففي مدة قصيرة يكتب: "عودة الروح": المعنى الرومانسي في أزياء واقعية، و "أهل الكهف": المغرقة في التأمل والتجريد، ويكتب عن "محمد" فيصدم الشكل، ويضطرب المعنى.. إلخ. وقد استراح "الحكيم" إلى لقب "أديب البرج العاجي" في تلك الحقبة الزمنية، ولكن

"عودة الروح" لم تكتب من ذلك البرج المزعوم؛ إن التقاليد الاجتماعية، والشخصيات الشعبية، ونكهة التعبير الخاص للشارع والبيت هي التي أعطت هذه الرواية عناصر الحياة وألوانها الصارخة. ونعجب كيف ينقلب الكاتب على نفسه فلا نجد أي تسرب لهذه الملامح في أعمال أخرى موازيةً زمنياً. ولا يتركنا "الحكيم" للاجتهاد والاستنتاج؛ فيشير – في "زهرة العمر"– إلى طبيعة السنوات التي قضاها في فرنسا، وكيف تصارعت المذاهب الأدبية هناك، ورفعت شعارات وانهزمت دعوات.

أما عصفورنا الشرقي فقد عانى لوحده تجربته المميزة، كان قلبه مع الجديد، ولكن تكوينه الثقافي (فكره) لا يستطيع أن يرفض القديم رفض الأدباء الفرنسيين له، لأن هذا القديم (الأوروبي) جديد بالنسبة إليه أيضاً!! والحل الذي انتهى إليه: أن يجرب كل المذاهب والاتجاهات، حتى يقع على أسلوبه الخاص.

لقد حقق "الحكيم" الشطر الأول من دعوته السابقة، ولكن: هل انتهى إلى الشطر الثاني؟ تلك على أية حال قضية أخرى، غير أنها تفسر جانباً من الازدواجية التي شهدتها بدايته، واستمرت معه إلى مدى، ولكن الجدير بالتأمل حقاً أن تطلق عليه مسرحياته الفكرية الذهنية لقب:"أديب البرج العاجي"، ولا تطلق عليه رواياته النقدية الشعبية، مثل: "عودة الروح" و "يوميات نائب في الأرياف" لقب: "الأديب الاجتماعي" أو "الواقعي"، مثلا!!

يقدم "الحكيم" تفسيراً آخر لازدواجية البداية، في مقدمة "مسرح المجتمع" – ونلاحظ عنوان هذه المجموعة من المسرحيات الطويلة والقصيرة – فيقول في المقدمة: "هذا الكتاب يعرض من صور الأشخاص والأوضاع والأخلاق ما صدر عن وحي المجتمع المصري، في أعوامه التي تمخضت عنها الحرب العالمية الأخيرة، ويظهر أن الحروب وما تثيره في الأمة من هزات اجتماعية ترغم المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع"!!

ثم يُذكر "الحكيم" قارئه سنة ١٩٥٠ ببدايته القديمة، حين كتب "الضيف الثقيل" و "المرأة الجديدة" وكأنما يريد أن يؤكد أن الخط الاجتماعي عميق الغور في تجربته الفنية، ثم يضيف مسألتين مهمتين لما نحن بصدده. يقول: "إن الحقيقة لتقتضيني التصريح بأنه ما من قصة هنا خلا منها مشهد على الأقل انتزع بالفعل من واقع الحياة، حتى ما قد يبدو أحياناً إنه عجيب. إن الحياة أجرأ من الفنان ".

وأخيرا يضيف: " إن التمثيلية ذات الفصل (الواحد) كان لها فضل في تصوير المجتمع في أوضاعه العديدة المختلفة ".

يحتاج هذا الكلام إلى قدر من الفطنة يغني عن كثير من الشرح: الأصل في الفن عنده أن ينطلق من جو المسائل القومية – كما يسميها – إلى جو المسائل الإنسانية، التي تعادل عنده بالأفكار الثابتة في كل زمان. والأديب لا يغادر هذه الدائرة المطلقة إلا مرغماً، ترغمه الحروب والهزات الاجتماعية، ولا يرغمه انتماؤه إلى الجماعة، أو الواقع في ذاته حتى وإن كان مترديا. هذا أول – كما يربط "الحكيم" بين واقع الحياة وما حدث بالفعل ويراهما شيئاً واحداً. ثم تكون إشارته إلى أن المسرحية ذات الفصل الواحد أعانته على تصوير المجتمع في حركته الدائبة!! فهل يمكن أن يفسر جانب من ازدواجية الاهتمام بين التوليد الذهني والتوجه نحو المجتمع، بازدواجية الشكل الفني بين المسرح والرواية، من حيث استقر في وعيه أن المسرح عالم الكليات، وأن الرواية فن الجزئيات؟! وأنه مزج العالمين في المسرحية القصيرة، التي يمكن أن تكون قصة قصيرة بلمسات إضافية سريعة؟

في إحدى وعشرين مسرحية، بين قصيرة وطويلة، أطلق عليها، ما يكشف عن مصادرها، ويوجه مغزاها في عبارة جامعة: "مسرح المجتمع"، فتحت هذا العنوان العام استوحى "الحكيم" واحداً وعشرين قطاعاً أو نشاطاً أو صفة خلقية أو سلوكية؛ لقد استوحى الأخلاق والوصولية، والطبائع البشرية، والحركة

النسوية، والحياة الزوجية، وحرب فلسطين، ورجال الأعمال، وصراع الأجيال، وحرية المرأة، والصحافة والسياسة، والسينما والدين، وأخلاق الحرب، والمال والحب، والمعتقدات الشعبية، والإدارة الحكومية، والحوادث الجارية، والنماذج البشرية، والحياة العصرية، والحياة الفنية، وتيار المجتمع، والمجتمع والعلم الحديث، والعادات الريفية!!

هذا إجمال – نرجو ألا يكون مخلاً، حاولنا فيه أن نقرب حدود المجتمع، أو معالمه، أو جهات التغير، في "مسرح المجتمع". وهي حدود الحياة الإنسانية بكل قطاعاتها وأخلاقياتها، وهذه المسرحيات بما فيها من تداخل وتعارض تفقد الخصوصية، ولا تستحق عنوانها المميز، من حيث لا تدل على رؤية محددة لمجتمع محدد، وهذا لا يعني تجردها من النزعة الإصلاحية النقدية، وهي نزعة سائدة في أدب "الحكيم" بوجه عام، على اختلاف أشكاله، ولهذا ينبغي أن توضع هذه المسرحيات ضمن السياق العام دون اهتمام خاص، إلا ما تدل عليه من اعتبار أن كل ما يجري في المجتمع يحمل دلالة اجتماعية، ويعبر عن ذلك المجتمع، لا يستثنى النادر، والشاذ، والمتوهم، والمحتمل، والعابر، والسطحي.

* * *

ثالثا: ثلاث روايات اجتماعية

ولا يعني هذا بحال خلو مجموعة "مسرح المجتمع" من المسرحية الاجتماعية، وإنما يعني – على التحديد – أن ذلك الملمح الاجتماعي ليس وقفاً عليها حتى يبرر انتزاعها لهذا العنوان. فإنها لا تحمل وجهة نظر، أو رؤية اجتماعية محددة تدعم هذا التميز. ورغم عدم ثقتنا في المصطلحات (المخترعة) فإن اللجوء إليها – أحياناً على الأقل – ضرورة لا محيد عنها، من حيث إنها تختصر الشرح والتفصيل، فإذا صح أن العمل الفني الاجتماعي، هو ذلك الذي يمس في

جوهره من حيث المعنى والبناء الفني معاً حاجات قطاع كبير من الناس في صميم وجودهم المادي والروحي؛ إذا صح هذا التعريف الاجتهادي، فإن "الحكيم" كاتب اجتماعي في أكثر رواياته ومسرحياته.

إن رواياته الثلاث الأولى: "عودة الروح" و "عصفور من الشرق" و"يوميات نائب في الأرياف" هي حجر الزاوية في رؤية "الحكيم" الكاتب الاجتماعي، تضاف إليها "حمار الحكيم" التي نجد صعوبة في إنمائها شكلياً إلى فن الرواية. إن "شعب" شارع سلامة – في "عودة الروح"– هو الشعب المصري مختزلاً في عدد وفئات يمكن تجميعها على أرض واحدة، وحول مشكلة يتمكن الجميع من الإسهام فيها. هم في مجموعهم: الريف الذي صنع المدينة، ثم انطوى على ذاته وكأنه لا يدرك غير هذه الذات، بل لعله لا يدركها في أهم قواها ومعطياتها، ومن ثم يحتاج إلى من يكشف له عن ذلك [حتى وإن كان المؤلف نفسه]– الذي اتخذ تدابيره – في بناء الحكاية – بحيث تمكنه الأحداث المتنامية – غير المتوقعة من اكتشاف هذه القوى الخفية في وجدانه. ففي نهاية "عودة الروح" نبذت شخصيات الرواية عبثها الساذج وحياتها الرتيبة المستسلمة!! وما كان يظن أنها تدخر في أعماقها كل هذا الشعور بالعزة والقيمة الإنسانية والقدرة على التغيير!!

كما أن المعنى السياسي بارز تماماً في "عودة الروح" حتى وإن جاء مغلفاً بضباب الرومانسية وومض الرمزية؛ والتفسير الحضاري للنفسية المصرية واحتمالات حركتها هو أهم ما يشغل بال "الحكيم" في مقارناته بين المجتمع الزراعي، والمجتمع الصناعي، والمجتمع الرعوي البدوي. و"عودة الروح" رواية اجتماعية بهذا المعنى نفسه، وفي حدود تعريفنا، بل هي اجتماعية في حدود أكثر ضيقاً أو تضييقاً مما رأينا، فهي رواية عادات وتقاليد لمن أراد، ورواية علاقات

اجتماعية وأنماط حياة أيضا، ورواية ترصد ألوان التطور النفسي والمادي في مرحلة محددة كذلك. ويمكنك أن توازن بين طبيعة "الشعب" وأساليب معيشته وعلاقاته الداخلية، ومع جيرانه، ومع السلطة الحاكمة –كما جسدتها الرواية – وستجد مصداق ذلك.

"عصفور من الشرق" استمرار لـ"عودة الروح" في الهدف، وإن انحسر البناء الجماعي. و"محسن" – الذي عايشناه في "عودة الروح" صبياً أو فتىً وديعاً لا يخلو من مكر وتطلع، وعاطفة مبكرة مشبوبة – يظهر في "عصفور من الشرق" وقد أصبح شاباً، له تكوينه الثقافي الواعي، وأحلامه الطموحة. وفي هذين الجانبين يعبر عن موقف القطاع الأكبر من المثقفين، في حيرتهم أمام الأفكار والمذاهب السياسية والاجتماعية الوافدة: "حضارة القلب" هنا يدافع عنها العامل الروسي الهارب من سيطرة الاشتراكية (الماركسية) – و"حضارة المجتمع" يدافع عنها العامل الفرنسي الذي يرى أن العدل الاجتماعي مطلب فوري، وأن تأجيل تحققه، والتأسي عنه بالحلم بالجنة (في الآخرة) – فيما يتصور – تضليل وخيانة!! كما تحير "محسن" بين القولين المتعارضين، كذلك سقط في التناقض حين مال إلى أن يكف الشرق عن أحلامه وأوهامه، وظل هو سادراً في تلك الأحلام والأوهام، فيما يتعلق بالمرأة كرمز للارتباط بالحياة!!

حين نقرأ "يوميات نائب في الأرياف" سنجد فارقاً ضخماً بين ما كتب خارج الوطن، وقبل معاناة الحياة الاجتماعية بين القطاع الأكبر من الشعب، وما كتب بعد العودة والارتباط بالهيكل الوظيفي، وقوالبه المحكمة، لم يعد "الحكيم" يحلم بصيد العنقاء، فيتحدث بثقة عن حضارة آلاف السنين المذخورة في قلبٍ أهم سماته البساطة والتواضع، لأن هذا القلب لا يعرف أنه يعرف!! بعد المعايشة لم تصد الشبكة غير غراب، أو "أبي قردان" ريفي بائس ينبش

الأرض عن حشرة تقيه الموت جوعاً، ويبحث عن سلامه الخاص بعيداً عن الأقوياء الظالمين.

"النائب" ليس بطل الرواية، إنه راويتها وحسب، ومع هذا فإنها رواية هذا السيل من الباحثين عن العدالة في المحكمة، وعن لقمة العيش التي تحفظ الرمق، ولو بالسرقة، أو التسول، أو التحايل على القانون. وهي رواية العمدة، والخفير، والفلاح العاري، وهم يتعرضون لضغوط سلطة إدارية، وسياسية متألهة، تتداول أياديها كأس الذل من الأعلى إلى الأدنى حتى يتجرعها الشعب في النهاية بكل مرارتها!! لم تعد "إيزيس" المعبودة صانعة التاريخ المصري كما كان يظن، وإنما صنعه أيضاً ملوك ظلموا الشعب وحكموه بالمرتزقة، وزيفوا إرادته عبر عصور متطاولة، فكانت الثمرة ما نرى من الفقر المادي والروحي والعقلي في "يوميات نائب في الأرياف".

قد يتوارى الكاتب بعد أن قال كلمته، وقد يضلل ناقد عن الهدف، فيزعم أن الرواية تظهر الفجوة الواسعة بين القوانين المطبقة، والإمكانات الواقعية للمجتمع. غير أن هذه القضية ذاتها أبطلت مشروعية نظام الحكم في مصر كاملاً، من حيث أظهرت – عبر النماذج البشرية، والقضايا المتداولة في المحكمة، وأسلوب التمثيل النيابي – أن الزيف يصبغ كل شيء، وأن العقد الاجتماعي قد أملى من طرف واحد، فالشعب ملزم بأداء كل ما فرضته القوانين، دون أن تلتزم الحكومة بأداء أي شيء مما تتحدث عنه القوانين، فضلا عما سكتت عنه هذه القوانين!!

إن جرعة التشاؤم في "اليوميات" شديدة المرارة، ويكفي موت "ريم"، وحفظ القضية، لتأكيد هذا المعنى. ومع هذه النهاية القاتمة لم يكن "الحكيم" كاتباً متشائماً، كان مؤمنا دائماً بقوة الحياة، وقدرة الإنسان على تجديد ذاته،

غير أن هذا الإيمان كان مشروطاً، وهنا ينبغي أن نمضي خطوة أخرى، إلى مسرحيات "الحكيم"، فهي الميدان الأكثر رحابة، واستمراراً.

* * *

رابعاً: وثلاث مسرحيات كذلك

وهذه المسرحيات الاجتماعية بترتيب ظهورها: "اللص" وهي من أربعة فصول، ونشرت ضمن مجموعة "مسرح المجتمع"– و"الأيدي الناعمة" التي صدرت عام ١٩٥٤ – و"الصفقة" التي صدرت بعدها بعامين.

هذه المسرحيات الثلاث تطرح ثلاث مقولات أساسية، أخذت مداها وأشكالها المختلفة في أعمال أخرى للكاتب، غير أنها هنا – في هذه المسرحيات الثلاث – تطرح طرحاً مباشراً، ولعله يحق لنا أن نطلق تنبيها لقارئ أدب "الحكيم"، فكثيراً ما تدفعه نزعته الفنية المتحررة إلى اصطياد مواقف الدهشة والمفارقة وذكاء الحوار، بما يطغى أو يقلل من وضوح أفكاره التقدمية، ونزعته الاجتماعية الإصلاحية، إذ تأتي هذه الأفكار وتلك النزعات سياقاً ضمن النسيج، ولا تمثل جوهر هذا النسيج أو بؤرته التجميعية، وهذا – فيما نرجح – إنما يعبر عن الصراع الناشب بين الإيمان القديم بحرية الفن، والإحساس المتنامي بقضايا المجتمع وضرورة التغيير.

في المسرحية الأولى "اللص" نجد شراهة الرأسمالية وانحرافها الخلقي قرينين. ويحدد "الحكيم" المنطلق الفكري لهذه المسرحية في عبارة دالة: "من وحي رجال الأعمال وصراع الأجيال "، وهذا الربط بين الرأسمالية وصراع الأجيال يصدر عن قراءة ذكية لاحتمالات التطور في مصر في الخمسينيات؛ فالجيل الجديد لا يريد أن يكون رأسمالياً، ولا يقبل أن يكون ضحية للرأسمالية، وإذ يؤثر فريقٌ

الهروب من المواجهة، فإن فريقاً آخر يطلق الرصاص، ويقتل الرأسماليين – ليس لمجرد أن هذا الرأسمالي يحمل صفة الثري، ولكن لأنه انحرف بوظيفة الثراء، وانحرف بالقيم الخلقية، اعتماداً على هذا الثراء.

حكاية المسرحية تقليدية تماماً، الباشا الثري يتزوج الأرملة الجميلة، ويريد أن يقيم علاقة مع ابنتها، ومحاولات هذه الابنة أن تنجو بنفسها دون أن تهدم حياة أمها. ثم زواج هذه الفتاة، ومحاولة الباشا الإيقاع بالزوج، بوضعه تحت سلطته عن طريق الإغراء بالمنصب، والتورط في تزوير لا تمتد خبرة الزوج الشاب إلى اكتشافه. الجديد في المسرحية هو مجموعة الإنبعاثات في داخلها، وأهمها تعرية الاستغلال الذي يمارسه الكبراء تجاه أفراد الشعب: فالباشا يوصف بأنه "من أولئك المدرجة أسماؤهم في تلك القائمة الخاصة التي توزع فيما بينها أسهم كل شركة مضمونة الربح، قبل أن تعرض النفاية القليلة على الجمهور"! وكذلك تكشف المسرحية عن التدليس الخفي في تجارة الأسهم، حيث يباع السهم نفسه أكثر من مرة، وتوضع أختام موظفين أبرياء يودى بهم في النهاية، دون أن يعبأ الباشا بمصائر ضحاياه، فهو يملك تبريره الخاص، بأن هؤلاء الضحايا كانت أرواحهم مستعدة للفساد!! وبذلك يصدق القول "بأن الذهب ليس فقط نوعاً من المعادن النفيسة، ولكنه أيضاً نوع من المعادن السامة، قاتل لكثير من الفضائل الإنسانية".

إن الجيل ليس ضحية الرأسمالية وحدها، أو طبقة الباشاوات – في رأي الحكيم – إنه ضحية تطلعه إلى الثراء، ومن ثم اهتزاز قيمه أيضاً، بما يعني أن ذلك الجيل غير محصن بسلامة التربية وأصالة القدوة.

في هذه المسرحية "اللص"، يقول شاكر: "خطؤنا الأكبر أننا لم نستطع الاحتفاظ بها طويلاً في قلوبنا (يقصد المثل العليا)، لكن: هل كان في الامكان

أن تبقى أو تصمد بعد أن رأينا ما يجري في الحياة؟ وبعد أن كشف لنا المجتمع بما فيه من أمثال هؤلاء القادة والكبراء، عن طريق الوصول ومُثُل النجاح؟ ".

ومهما يكن الرأي في مستوى مسرحية "اللص"– من الوجهة الفنية، فإنها تستحق أن توصف بأنها مسرحية شجاعة، كشفت عن أهم قطاعات الاستغلال الاقتصادي، وقدمت أول باشا يطلق عليه الرصاص على المسرح فيرديه قتيلاً، في عصر سطوة الباشوات.

الإقطاع في الريف هو المقابل للرأسمالية في المدينة، والربط بين السيطرة الاقتصادية والاستغلال اللاأخلاقي للمستضعفين، نجده أيضاً في مسرحية "الصفقة".. ومن الواضح أن هذه المسرحية كُتبت بوحي من صدور قوانين تحديد الملكية الزراعية، بما يعني أن مسرحية "الصفقة" ليست دعوة إلى، أو تبشير بتحديد الملكية الزراعية، وإنما هي "حاشية عليها" – إن صح التعبير – أما الحكاية في "الصفقة" خلاصتها: أن الشركة البلجيكية التي تملك أراضي القرية، ويعيش الفلاحون عليها أجراء – تريد بيع الأرض، وقد سعى الفلاحون لديها أن تبيعها لهم بالتقسيط، فوافقت الشركة البلجيكية إيثاراً للسلامة، وبضمانة الأرض ذاتها! – من ثم تنهمك القرية في تجميع (المقدم) المطلوب، وهو ربع الثمن. وتحت ضغط الحاجة يضطر الفلاحون إلى التعاون في دفع المطلوب، لأن تخلف أي شخص عن الوفاء بحصته من مقدم الثمن، يلغي الصفقة بكاملها – وهذا تتعلم القرية مبدأ التعاون (المادي) تحت ضغط الضرورة – وحين يتم لها النجاح في ذلك، بعد جهد وتحايل، يظهر حامد بك أو راجيةن ومعه وكيله!! ولما كان البك إقطاعياً وتاجراً يهوى اقتناص الصفقات، ولما كانت القرية عديمة التجربة، شديدة التهيج، تصنع الخوف وتعبده – فقد اقتنعت بأن البك "أبو راجية" ما ظهر في هذا الوقت الحاسم إلا ليحبط

مسعاهم عند الشركة، ويستولي على الأرض!! ومن ثم تقرر أنه لا طاقة لها بمنافسة البك، وربما استطاعت رشوته لينسحب فيتاح لها إتمام الصفقة!!

وهكذا يجد "أبو راجية" بك نفسه محاطاً باحتفاءٍ من أهل القرية لم يتعوده، فضلا عن أن كبراءها يلوحون أمامه بمبالغ باهظة تُمنح له دون تعليل، غير أنه يمتنع.. ومع استمرار الإلحاح: يقبل، ثم يكتشف السبب الذي لم يكن يدري عنه شيئاً، من ثم يتمادى.. حتى يتضاعف المبلغ ويعود إلى التمادي، فيبحث عن "فوائد أخرى" – من ثم يصر على اصطحاب "مبروكة" – فتاة القرية الجميلة – لتعمل في بيته بالقاهرة. وهنا ينشب صراع آخر؛ إذ يرفض أبوها أن تتحول ابنته إلى خادمة لمحاذير يخشاها، غير أنها لا تجدي عند أهل القرية، التي جمعت أشواقها وآمالها في إتمام الصفقة، ولا تجد طريقاً إلى حمايتها غير إكراه هذا الأب لتسليم ابنته من أجل الحفاظ على الأرض، وإذ يرفض الأب وتتصاعد نبرة الرفض يفاجأ أهل القرية جميعاً بأن مبروكة نفسها.. تقبل!! ومن ثم تسافر. وحين تصل إلى بيت البك تقرر "مبروكة" مبادلته خداعاً بخداع، فتدعي بأنها مصابة بالكوليرا!! وهكذا تؤخذ الفتاة إلى المستشفى، ويعزل منزل البك، ويمنع خروجه منه حتى يتم فحص الفتاة، وقد استغرق هذا وقتاً تمكن فيه أهل القرية من إتمام الصفقة!!

ليس مصادفة أن يذكر الكاتب أن الأرض كانت مملوكة لشركة بلجيكية، ثم أوشكت أن تنتقل إلى ملكية الإقطاعي الوطني، وهو أشد قسوة واستغلالاً لمواطنيه من الشركة الأجنبية. لقد أبدى "الحكيم" اهتماماً بتاريخ الإقطاع وتطوره في أعمال فنية مختلفة، في مراحل متقطعة من تجربته المستمرة، من أهمها ما نجد في "حمار الحكيم" – حيث حمّل الإقطاعي المصري وزوجته – كل ما يرزح تحت الريف من فقر وقذارة، وكل ما يجثم فوق صدره من جهل وعزلة،

وحمّلهما روح الهروب من الريف التي تستبد بأبنائه، إذا ما تعلموا وتعرفوا إلى المدينة، ولوا وجوههم شطرها، وتركوا ريفهم الطيب ساكناً في العماء!! لقد قبلت الشركة الأجنبية أن تبيع الأرض للفلاحين بشروط ميسرة لأسباب شتى فما الأسباب التي حملت "حامد بك أبو راجية" على قبول المال؟ ومن فوقه: التطلع إلى الفتاة؟ ومن بعدهما: الاستمتاع بإذلال الناس البسطاء، وتهديدهم بإفساد صفقة لم تكن له، ولم يكن يدري عنها شيئاً، لولا الخوف المتوارث في نفوس هؤلاء البسطاء؟؟

في "الأيدي الناعمة" دفاع حار عن العمل كقيمة في ذاته، ضد الطبقات المترفة التي تحتقره بسبب ترفعها العرقي، وما تمكنها فيه ثروتها من هيمنة، أو لأن الظروف دفعتها إلى سبل يصير العمل فيها نزولاً عن مكانتها اللائقة في الأعراف الاجتماعية السائدة.

كُتبت مسرحية "الأيدي الناعمة" في مرحلة زمنية ارتفع فيها شعار: " تذويب الفوارق بين الطبقات " من ثم كان بطلاها: البرنس، أو الأمير السابق، ودكتور النحو الذي تخصص في (حتى)، فيشغل فكره بأن يعرب كل ما يصادفه، حتى دليل التليفون! إنها البطالة الصريحة، والترفع عن العمل بالوراثة في جانب، والترفع بالشهادة المتخصصة في جانب آخر. أما المآل والمصير فقد كانا: الإقطاعي السابق، والمتخصص في النحو – يعانيان الجوع، ويبحثان عمن يخدمهما ويطعمهما. لقد عُني الكاتب بإبراز العمل كقيمة إنسانية، وعاصم للشخصية، وحافظ للكرامة في كثير من أعماله –كما سنرى. وهو في "الأيدي الناعمة" يدافع عن العمل اليدوي بصفة خاصة، إذ يجعل المهندس خريج الجامعة يمارس هندسته عملياً في ورشة، ويعيش من بركة العمل بساعديه، أو بركة العمل اليدوي – حسب تعبيره. وحين يقول البرنس: العمل للخدم والعبيد

– تقول ابنته – التي تمثل الوعي الجديد: العمل هو الحرية، والعمل –كما يقول عبد السلام – ليس مجرد نوع من الكسب، وإلا لتساوى مع أي مصدر آخر للرزق، إنه اعتدال السوية الإنسانية. يقول: "كنت شاباً معتدلاً، لأني اضطررت إلى العمل، وكسب القوت مبكراً، لأعول والدي المريضين الفقيرين". ويقول:"البطالة هي المرض الذي يهدم كيان الإنسان، جسماً وروحاً"، ويتساءل دكتور النحو، حين يقارن بين بطالته وعجزه، وعمل والده وجهاده حتى استطاع أن يتعلم: "…. كان يعمل طول حياته ليدفع ثمن تعليمي، هاأنذا الآن قد تعلمت، ولم أدفع له أي شيء، عمله قد خدم علمي، ما الذي يجب أن يخدم الآخر؟ العمل هو الذي يخدم العلم؟ أو العلم هو الذي يخدم العمل؟ ".

وإذ يسترد دكتور النحو وعيه ويكف عن هذا التأمل غير العملي، فإنه يقرر بتساؤله حقيقة جديدة: "هل العلم شيء منعزل عن العمل، وماذا يصنع عندئذ للناس؟ وما قيمته في الحياة، وما معناه؟"!

"ماذا يصنع عندئذ للناس" – هذه هي الإضافة الأساسية في قضية "الأيدي الناعمة"، فالعلم، مثل كل شيء، ينبغي أن يكون من أجل الناس. بل إن هذا المهندس الجامعي الذي تزوج بابنة البرنس، وحولها إلى الإلمام بأفكاره، يقول عن الأموال التي يمتلكها: " إني أمتلكها اسماً، لا فعلاً. أقصد في نظري، لي نظريتي الخاصة، وربما كانت نظرية رجل الأعمال الحق، وهي أن أموال المنتج الحقيقي، ولو أنها باسمه، لكنها ملك الدولة، إنه يضعها في الأعمال، الأعمال التي يديرها في الظاهر لشخصه، ولكنها في الحقيقة لحياة مئات الأسر، ولحياة العلم الصناعي والتطبيقي، لحياة الإنتاج الشعبي، وحياة النفع العام ".

هذه مسرحيات ثلاث، تناولت قضايا مهمة، وقطاعات اجتماعية مؤثرة، وفاعلة، ويحسب حسابها. ولقد كان الصراع فيها مادياً – صراحة أو ضمناً –

غير أن "النصر" فيها كان لمن يحول المادة إلى قيمة، ويجعل من أهداف هذه القيمة أن تكون خدمة الجماعة!!

* * *

خامساً: أفكار ومنطلقات أساسية

متى يمكن أن نصف كاتباً ما بأنه واسع الأفق، أو تقدمي النظرة؟

بعبارة مبسطة تماماً:

حين لا يقول لنا – عبر كتاباته – إنه ليس في الإمكان أبدع مما كان!

وحين لا يقول لنا: إن أجمل العصور هي تلك التي مضت..

وحين لا يقول لنا: ليس في استطاعتكم أن تفعلوا ما عجزتم عن فعله.

إنه في الأولى – لو أنه قالها – يخدعنا، وفي الثانية: يهزمنا، وفي الثالثة: يوئسنا!!

وإذ نعتذر عن التعريف بالسلب، فإننا نعقب عليه بالتعريف الإيجابي.

فالكاتب الواسع الأفق، التقدمي النظرة، هو الذي يبصّرنا، ويجدد رؤيتنا، ويسقي منابع التفاؤل في قلوبنا.. فنعرف معه أن المستقبل مسؤولياتنا، وأننا قادرون على صنع هذا المستقبل الذي نأمل، وأن شروط هذه القدرة ليس الأحلام والأوهام، إنها العمل.. العمل المتفاني في الجماعة، وبينها، واتساع القلب والإرادة لحب الآخرين، والإيمان بالحرية والعدالة، وحق التجريب والمغامرة كمصدر متجدد للمعرفة، التي ينبغي أن تتاح للإنسان بلا قيود أو حدود.

هذه – باختصار – أفكار "الحكيم"، ومنطلقاته الأساسية التي يستحق بها

أن يكون كاتباً تقدمياً، نجدها تنداح، وتنبسط، وتأخذ مداها في أعماله حتى تصل حد التكرار على مساحة العشرات من مسرحياته!

الإيمان بحتمية التطور الاجتماعي مبدأ أساسي وأصيل عند الحكيم، ولكن غاية هذا التطور مرهونة بسلوك الأشخاص، ومدى ما في هذا السلوك من وعي وإيجابية، فبدون هذا الوعي، وتلك الإيجابية سيكون التطور مجرد حركة فاقدة الاتجاه، يمكن أن تتشرذم، فتتبدد، أو تنتكس.. فتموت!!

تمدنا "الطعام لكل فم" بأهم أفكاره حول قضية "التطور والثبات في حياة المجتمع" – تقوم المسرحية على خطين في تشكيل الحكاية، أو في ازدواج التعقيب، غير أن هذين الخطين يلتقيان على المعنى الواحد، أو الأساس الذي بنيت عليه "فكرة" المسرحية.

"حمدي وسميرة" زوجان عقيمان.. "حمدي" رئيس قسم المحفوظات، أو كما تسميه زوجته ساخرة: مفتاح صندوق الوزارة!! تملأ جلسات المقهى ولعب الطاولة مع شلة الأصدقاء فراغ يومه الرتيب، ولكن: حين تدب الحياة على الحائط (الجدار)، فيظهر: طارق، وأخته، وأمه، فيطرح طارق حلمه (الاستراتيجي) بإلغاء الجوع!! – تتحرك أفكار "حمدي وسميرة" في اتجاه آخر. حين يستمع الزوجان إلى شكوك "نادية"، بالنسبة لوفاة الأب وزواج الأم بعد وفاته – يستدعي الحوار قصة "أورست واليكترا"، وعلى الرغم من أن ذكر الجريمة يثير خيال "سميرة وحمدي"، فإن المعنى تسلل إلى نفسيهما، فشغلهما عن استعادة الجريمة التاريخية، كما شغلهما عن الجريمة الحالية.

يقول "حمدي" مردداً ما سمعه من "طارق":"المهم أنه قال لها: إن عصرنا اليوم غير عصور زمان" – وحين تختفي الصور من فوق الحائط يجن جنون "حمدي وسميرة"، حتى إنهما يتسللان إلى الشقة العليا – في غياب أهلها –

ويغسلانها بنفس الماء والصابون، رجاء استعادة صور ما كان يجري بفعل البلل!!
ولكن شيئاً من هذا لا يحدث، لأنه إذا حدث يهدم مضمون المسرحية، فحتمية التطور تعني انه لا شيء يحدث مرتين بنفس الطريقة.. فالزمن يتحرك، والملابسات تختلفن والناس تتغير، و"حمدي وسميرة" (الآن) شخصان مختلفان: تطور ذوقهما الفني حين سمعا "نادية" وهي تلعب على البيانو، وظهر هذا التطور إذ نفضت "سميرة" الغبار عن البيانو – في بيتها – وكانت قد جعلت وجهه إلى الحائط منذ زواجها، وحتى احتقر "حمدي" وظيفته التي دافع عنها طويلاً، وراح يحاول إعادة اكتشاف الحياة المألوفة من حوله، وهو يعرف أن فرصته في التعليم محدودة تماماً، ومن ثم اكتفى بأن يحب العلم، وأن يقترب من أجوائه. وهنا تتوحد دلالة هذا الحدث، مع النهاية المأسوية التي انتهت إليها قصة "طارق ونادية وأمهما". لقد عاد الفتي النابغة من أوروبا –كما يعود أكثر مبعوثينا بعقول متوثبة للعمل العلمي وللابتكار والطموح في اتجاه إنهاض الوطن. عاد طارق وفي ضميره وعقله مشروع يعدّه أعظم انقلاب في تاريخ البشرية، إذ يهدف إلى "إلغاء الجوع"!!

– وليس من شك في أن "إلغاء الجوع" أعظم تأثيراً في تاريخ البشرية من تحطيم الذرة!!.

–" فكرتنا هي أن تحطيم الذرة عمل لا قيمة له عند الناس؛ إذ لم يؤد إلى تحطيم الجوع".

– "عندما نلغي الجوع، سنلغي في نفس الوقت عبودية الإنسان للإنسان.

– " إن من لهم مصلحة في السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم إلغاء الجوع "!

ولكن "نادية" تحاول – بإصرار – أن تُشعل نار الغضب عند أخيها، لينتقم من أمه، لأبيهن بشكل ما، فيكون بينهما هذا الحوار:

– طارق: أرأيت يا نادية؟ إنه فعلاً جنون أن نفكر تفكير عصر مضى.

– نادية: ولكننا مع ذلك يجب أن نصنع شيئاً.

– طارق: نصنع شيئاً مفيداً منتجاً. أي هوة سحيقة بين تفكيري الآن في هذه المشكلة، وبين تفكيري في مشروعي عن مشكلة الطعام!. لاحظت ذلك مرة وأنا أشاهد كذلك مسرحية "هاملت". قلت في نفسي: يا لها من حياة ضاعت عبثاً. حياة شاب مثل "هاملت" هذا!!

– نادية: إنها لم تضع عبثاً، إنها ضاعت من أجل العدالة.

– طارق: العدالة؟!

– نادية: نعم. العدالة. لا تسخر من هذه العدالة يا طارق!

– طارق: إنها إذن كلمة.

– نادية: لا، إنها ليست مجرد كلمة. إنها قيمة.

– طارق: سمها يا شئت يا نادية. أنا الآن شخص مشغول كما ترين، تفكيري كله متجه إلى المشروع، ولقد تركت شريكي في زيوريخ يواصل بحوثه في نقطة، وجئت هنا لأواصل بحوثاً تكميلية في نقطة أخرى، ولابد أن نلتقي قريباً هناك..

في هذا المشهد دلالات ذات أهمية بالغة، فكما ترى: لا فرق بين عالِمنا وعالِمهم في القدرة، أو في الطموح، ولكن جاء الفرق من جهة البيئة، البيئة الخاصة والعامة، فغرق عالِمنا النابغة في مشكلات حياته الأسرية، وكان هدفاً

لمشاعر أخته الثائرة، وأمه المريبة المرتابة، كما أنه – من وجه آخر – استهدف لمفاهيم جامدة، ذات طابع شخصي ومرحلي.

مرة أخرى نتسمع على هذا الحوار بين الأخوين:

– طارق: ثقي يا نادية أن مشروعي هذا هو العدالة. العدالة كما يفهمها عصر الذرة، وعصور الغد. أما عدالة هاملت وإليكترا، فهي مجرد كلمة جميلة، لم يعد يحق لأحد في عصرنا أن يضيع حياته من أجلها.

– نادية: عصر الطعام! إلغاء الجوع!

– طارق: نعم.

– نادية: وإلغاء القيم؟!

– طارق: نادية! لا تعيشي في عصور الكتب المدرسية. أرجوك!

إن القيم ثابتة – هذا مقرر بجوهر دلالتها – ولكن التعبير عنها هو الذي يختلفن فالعدالة مطلب ثابت، قيمة، وحق، ولكن "العدالة" – عند نادية – تعني أن يتفرغ أخوها العالِم للتحقيق مع أمه في طريقة موت أبيه، وملابساتها. في حين أن "العدالة" – عند الشاب – ذات معنى إنساني شامل، يليق برسالة العلم، وما تعلق عليه البشرية من آمال. "العدالة" هي إلغاء الجوع، لأن إلغاء الجوع يعني حق الحياة، والمساواة بين البشر. وإذاً فلو كانت أسرة طارق تحب العلم، وتؤمن بقيمته، وتقدره قدره – كما انتهى الحال بالزوجين العاقرين: "حمدي وسميرة" – لما وجد من يضحي بطموحه الإنساني النبيل من أجل أحزان شخصية، تصدر عن شكوك مراهقة أو محرومة.

سيعود "الحكيم" إلى القيم الخلقية، وهل هي نسبية تنتمي إلى مجتمعها، ومرحلتها الزمنية – أم مطلقة تستند إلى التصور العقلي، والميل الغريزي

الفطري، وذلك في مسرحية "رحلة إلى الغد"- فقد وُضِع الرجلان القاتلان المحكوم عليهما بالإعدام، في صاروخ فضائي أفلت من جاذبية جميع الكواكب، من ثم أصبح الصاروخ (فقاعة تسبح في الفضاء). من ثم يتداول المجرمان الحديث، فيكتشفان أنهما لم يعودا من أبناء الأرض، فيرتب الثاني – وهو متكرر الإجرام – حكماً يسلم به الأول. ويستدرك عليه فوراً:

- السجين الثاني: لو أني قتلتك الساعة؟
- السجين الأول: لن تكون هناك جريمة!
- السجين الثاني: أرأيت؟
- السجين الأول: بالطبع لن يكون في ذلك جريمة! لأنه لا يوجد هنا قانون. كل هذا أوافقك عليه، ولكنك عندما تقتلني وتراني ممدداً أمامك بلا حراك، هل ترى أنك أتيت فعلاً جميلاً، أو قبيحاً؟ هذا هو الذي يحدد موقفنا الإنساني، لا.. وصف الجريمة، ولا وجود القانون.. إننا نسير بلا جواز سفرن بلا جنسية.. ولكن الجنسية الأرضية، الآدمية، كيف تريد أن تقنعني أنها ألغيت؟ وما الذي ألغاها؟ بعدنا عن الأرض؟ إنها ليست في الأرض. إنها هنا معنا في هذا الصاروخ، إنها هنا بين جدران الصدر.

ليس باستطاعتنا أن نتسرع، فنصف هذا التعليل للأخلاق بالمثالية؛ إثبات كلمتي: الجمال والقبح – لا يدفعنا إلى ذلك، لأن الأرض، الحس الاجتماعي، والسلوكيات التي اعتدنا – هي التي رسخت في نفوسنا معنى الجمال والقبح.

لقد وصف الأرض بأنها أمنا، وهذه الأم هي التي منحتنا الصفات اللاصقة بنا، أينما ذهبنا أو اختلفت مواقعنا. وتمنحنا مسرحية "الورطة" ملمحاً آخر من

ملامح صناعة المجتمع للأخلاق، وتأثيره القيمي في الإنسان، الذي لن يكون باستطاعته أن يكون شيئاً آخر، غير أنه: الإنسان في المجتمع.

لقد بدأت "الورطة" بتعليق نقله "ناشر كُتب" إلى أستاذ جامعي حقوقي، له مؤلف في علم النفس الجنائي.

قال:" الواحد منهم يقعد يكتب ويألف عن الجريمة والمجرم، ونفسية المجرم، وهو عمره ما شاف جريمة، ولا قابل مجرمين "!!

هذه العبارة المستفزة كانت الخطوة الأولى في اتجاه موافقة أستاذ القانون على أن يقبل إيواء بعض المجرمين ليلة ارتكابهم لجريمة، بقصد أن يرصد تحضيرهم لها، ويراقب سلوكهم في أعقابها. وقد كان.

ولكن حدث أن قتل أحد هؤلاء المجرمين شرطياً، مما ترتب عليه أن انهار أستاذ القانون، وعدّ نفسه مشاركاً في الجريمة، ولم يعد يجديه نفعاً أن إقناعاً ما سبق له أن أقنع به نفسه من قبل، من أن تجربته هذه علمية، وهؤلاء النفر من المجرمين مثلهم مثل: الميكروبات، تجرى عليها التجارب دون مسئولية عن فعلها!!

ويحاول "الناشر" أن يهدئ من روع الأستاذ، ويخفف من لوعة إحساسه بالسقوط، فيقول:

" كل المسألة أنك رجل علم، اشتغلت مع مجرمين لخدمة العلم "

ويرد الأستاذ: "العلم غير مسئول، لكن العالم مسئول، لأنه إنسان قبل ما أنا عالم.. أنا إنسان! "

هكذا يتقرر أن الإنسان لا يستطيع أن ينفك عن إنسانيته، أو يتحرر من الانتساب إلى الجماعة أينما كان على الأرض، أو بعيدا عن الأرض، أو متحرراً

بالتمام من جاذبية الأرض !! ومهما اختلف الشعار أو المنهج. فهو إنسان أولا، وفي مجتمع ثانيا، وعمله وعلمه يعودان إلى الجماعة، ينبغي أن ينبع منها وأن يضعاها في الاعتبار، مهما تغيرت الأحوال، أو تباعدت المسافات.

تأكيداً لهذا المعنى المستقر في أعماق الإنسان، بما هو إنسان: يشغل "العمل" موقعاً بارزاً في كثير من إبداعات "الحكيم" على تنوع أشكالها. لقد رأينا أنه خصص "الأيدي الناعمة" لإقرار هذا المبدأ، إذ جعل العمل عاصماً أخلاقياً، وعلامة على صدق الحب، وأساساً للنظام الاجتماعي، وجعله – أخيراً – الملتقى الذي يتكفل مستقبلاً بإذابة الفوارق بين الطبقات. وفي "الطعام لكل فم " حدد به التعاون المثمر بين الشرق والغرب، وجعله مرادفاً للعدالة، وصانعاً للحرية. ويتأكد معنى العصمة بالعمل، وارتباط مفهوم الإنسانية ومنظومة قيمها بالعمل، "في رحلة إلى الغد"؛ فعندما أدرك السجينان أنهما في الكوكب المجهول، تحاولا إلى ما يشبه الجبال المعدنية، وأنهما لم يعودا بحاجة إلى طعام، ومن ثم أدرك أنهما لم يعودا في حاجة إلى العمل! غير أن السجين الأول يدرك ما في الفراغ من خطر، من ثم يتساءل: "ماذا يفعل الحيوان، بل الإنسان عندما يشبع ولا يجد ما يعمل؟. إنه يلعب. أليس كذلك؟ ما دمنا فقدنا الحاجة إلى العمل، فأمامنا اللعب ".

لقد كان لعبهما مدخلاً جديداً للتفكير، أي العمل، والتنفيذ. ويلح الإيمان بالعمل وضرورته على فكر "الحكيم" مرة أخرى – في هذه المسرحية بذاتها، فحين يعود السجينان إلى الأرض، ومن ثم يفاجئان بالمنجزات العلمية الباهرة التي تيسر حاجات الإنسان دون جهد، وتحقق له الترف دون عمل – يقلق السجين الأول، فيتساءل بإشفاق، وكأنما يخشى على مصير صديق عزيز عليه:

– " ومن الذي يعمل إذن؟

– الشقراء: ذلك الذي يحب العمل.

– السجين الأول: ومن الذي يحب العمل؟ ما دامت الحاجة مقضية بلا مقابل ولا تعب؟

– الشقراء: كل الناس يودون أن يعملوا، وتلك هي مشكلتنا الكبرى.

من الطريف أن يقيم "الحكيم" حواراً بين مسرحيتين، من مسرحياته حول مفهوم العمل وضرورته، فيقول السجين الأول – حين كان في الكوكب المجهول، ولا حاجة له في أن يفعل أي شيء، وما ترتب على هذا من إحساس بالحسرة والضياع، يقول حينئذ:

" عجباً لنا، عندما كنا على الأرض كنا نتمنى إلغاء الجوع والتعب والمرض، كان هذا هو الكمال الإنساني الذي نحلم به. وهانحن هنا في الشبع والراحة، والصحة الأبدية، فإذا نحن في عجز من نوع آخر "!!

هذه العبارة الأخيرة: " فإذا نحن في عجز من نوع آخر " تنفي عن "الحكيم" النزوع نحو المثالية، أو العودة إلى التوليد الذهني، فضلا عن أن نعده باحثاً، أو بمثابة باحثٍ عن يوتوبيا جديدة!! إنه نوع من اختبار الفرد، وهو اختبار عملي، واقعي تماماً، تلمس أدلته في كل مستويات الحياة الاجتماعية، وطبقات الناس: من "البرنس" إلى "القرداتي"!!

فقد حدثنا في "حمار الحكيم" – عن عائلة عجيبة، مكونة من: حمار وعنز وقرد، ورجل لا يقل عنهم شقاء وعناء في طلب الرزق بهم، ولهم. وكان الفريق كله – بما فيه الرجل – يتصيد طعامه من زبالة بيت موسر. فرقّ لهم "الحكيم"، ودفع إلى القرداتي بقطعة نقود، فلقفها الرجل البائس، ولكنه استدعى فريقه على الفور، واستنهضه للعمل، فراح القرد يرقص، والعنز تتقافز فوق ظهر

الحمار. في حين كان "الحكيم" يمعن هرباً لأن مقصده الصدقة، وليس الفرجة. والقرداتي وجماعته يمعنون في ملاحقته ليشاهد ألعابهم، لأن مقصدهم العمل وليس التسول..

هناك إضافة أخيرة لمفهوم العمل، ووظيفته، نختم بها هذه الكلمة عن "مجتمع الحكيم"، تقدم لنا مسرحية "براكسا – أو مشكلة الحكم" هذه الإضافة:

لقد جربت المدينة حكم الساسة المحترفين، فتدهورت أحوالها، من ثم تحايلت النساء، فتمكنت من أن تحكم المدينة، غير أن الأمر ازداد اضطراباً، مما مكن الديكتاتور من القفز إلى السلطة، ومن ثم دفع بالمدينة إلى محرقة الحرب!!

ظل "الفيلسوف" – في المسرحية ثابتاً على فكرته المبدئية، يرى أن مائدة الحكم – مثل كل مائدة – لا تقوم على ساقين اثنتين، فلابد من ساق ثالثة: الديمقراطية، والفكر، والقوة – أو براكسا، والفيلسوف، وقائد الجيش!! على أن تقوم فوقهم شخصية تملك ولا تحكم، أو كما يقول الفيلسوف: " لابد من إصبع تحرك خيوطنا الثلاثة، وتعرف سر التأليف بيننا، وتلعب بنا لعب الساحر بتفاحات ثلاث: ينثرها ويجمعها فوق يده، دون أن تتصادم، أو تلمس واحدة الأخرى.

غير أن هذا الفيلسوف – بعد أن عانى السجن، ورأى تردي الأوضاع عقب الهزيمة، بما في ذلك أخلاق الناس – استشار الناس، الشعب، ودعاه إلى أن يحكم نفسه بنفسه، لمصلحة نفسه. وحين ارتفع هتاف الجماهير إبان المحاكمة: فليحيا حكم الشعب، وتجلى تصميم هذه الجماهير على ذلك – تراءت للفيلسوف حقيقة جديدة:

فإذا كان الشعب لا يملك التجربة ليحكم نفسه بنفسهن فإن الممارسة هي وحدها سبيله إلى ذلك! الصواب الجديد يُستكشف من خلال العمل الفعلي، وليس العكس. ولهذا تكون آخر كلمات الفيلسوف في المسرحية، وهي بذاتها آخر كلمات المسرحية، وخاتمة هذه الكلمة عن "مجتمع الحكيم":

" – إني لم أعد أفكر، إني أعمل، ما أعجب العمل، حتى ولو بغير تفكير. إلى القصر. فليحيا الشعب "!!

الفهرس